تاريخ الفنّ:
العينُ تسمعُ والأذنُ ترى

موسوعة التصوير الإسلامي

الدكتور ثروت عكاشة

مكتبة لبنان ناشرون

مَوْسُوعَة
التَّصْوِيرِ الإِسْلَامِي

مكتبة لبنان ناشرون ش.م.ل
زقاق البلاط - ص.ب: ٩٢٣٢-١١
بيروت - لبنان
website: www.ldlp.com
e-mail: info@ldlp.com
وكلاء وموزعون في جميع أنحاء العالم

الطبعة الأولى ٢٠٠١
01R160916
طبع في لبنان



حضرة صاحب الفضيلة الإمام الأكبر شيخ الأزهر

تحية مباركة وإجلالا لشخصكم الكريم . .

يسعدنى أن أتقدم إلى فضيلتكم بنسخة من آخر مؤلفاتى المعنون بـ « **موسوعة التصوير الإسلامى** » .

وتعد هذه الموسوعة خلاصة لثلاثة كتب سبق إصدارها لى وهى :

١- التصوير الإسلامى الدينى والعربى .

٢- التصوير الفارسى والتركى .

٣- التصوير المغولى الإسلامى فى الهند .

ويؤسفنى أن أوضح لفضيلتكم أن الكتاب الأول قد منع من التداول بواسطة المجلس الأعلى للبحوث الإسلامية عام ١٩٧٨ ؛ فى حين أخذت الكتب الأخرى طريقها إلى التداول ، ونفدت نسخها جميعا .

وكان من أسباب منع تداول الكتاب الأول اشتماله على صور معينة نُصّ عليها بيان المجمع الصادر عام ١٩٧٨ .

وفى ضوء هذا المنع وضعت فى اعتبارى كما راعيت كافة القيود والمحظورات التى نُصّ عليها فى هذا البيان ، وأنا بصدد إعداد مادة وصور موسوعة التصوير الإسلامى التى هى موضع التماسى المقدم إلى فضيلتكم .

إننى أناشد فضيلتكم ، واستنارتكم ، ورحابة فكركم ، وروحكم العصرية المتحضرة :

أن تتكرموا بالأمر بإعادة تشكيل لجنة تعيد النظر فى أمر منع تداول هذه الموسوعة ، مسترشدة بما وضعته من ردود ومبررات ضمَّنتُها المذكرة المرفقة ، والموجهة إلى فضيلتكم .

وإننى على استعداد للالتزام بما تصدرونه من توجيهات لتخليص الموسوعة من مواضع الاعتراض ، كما أننى أناشدكم إذا رأيتم ، فضيلتكم ، السماح لى بمناقشة أعضاء اللجنة فى أوجه الاعتراض لإجلاء ما قد يغمض من مواقف ترتّب عليها الاعتراض ، وبالتالى المنع . ولعلنا نصل بتبادل الرأى إلى قرار يرضينا جميعا .

إن فى سماحة شخصكم ، وعدالة طبعكم ، واتساع الأفق المعهود فيكم - لكفيلة جميعها برد حق ضائع .

ولكم جزيل الشكر وفائق الاحترام والتقدير .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

د. ثروت عكاشة

القاهرة ٧/ ٩/ ١٩٩٩

مكتب
الدكتور / أحمد كمال أبو المجد
المحامي بالنقض

بسم الله الرحمن الرحيم

The Law Office of
Dr. A. Kamal Aboulmagd
Attorney at Law

تحريراً في ٢٠٠٠/٨/٦ Date :

فضيلة الأمام الأكبر الدكتور / محمد السيد طنطاوى
شـــيـــخ الأزهـــر

السلام عليكم ورحمة الله تعالى .. وبعد ،،

فقد انتهى مجمع البحوث الإسلامية بعد مناقشة التقرير المقدم من اللجنة المشــكلة مــن فضيلــة الدكتور / محمد الراوى ومنى ، حول كتاب "موسوعة التصوير الإسلامي" للدكتور / ثروت عكاشــة إلى أن المجمع لا يمانع فى نشر الكتاب ، بشرط أن ترفع منه صور النبي صلى الله عليه وسلم ، وصور الأنبيــاء عليهم السلام ، وصور الصحابة ، التى تحددها اللجنة المشار إليها ، فى ضوء المعايــير المشار إليها فى تقرير اللجنة الذى عرض على المجمع ..

وقد اتصل بنا الدكتور/ ثروت عكاشة ، وأبلغناه بمجمل قرار اللجنة ، وذكرنا له أن أمانة المجمــع سوف توافيه بنص القرار حسبما جرى به العمل .. فذكر لنا أن رفع الصور بمعنى حذفها جملة أمر شــديد الصعوبة فنياً لاشتمال الصفحات على عدد من الصور بعضها لا يتضمن صورا للنبي صلى الله عليه وسـلم أو الأنبياء عليهم السلام أو صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ..

وأضاف أن وسائل الطباعة الحديثة وتقنياتها المتقدمة تتيح حجب الوجه والقسمات من أى صــورة بغير صعوبة تذكر .. وأطلعنا على نسخة من الكتاب تم فيها إجراء ذلك الحجب ، فوجدناها محققة تمامــاً لمقصد المجمع من قراره .. وبعد مراجعة الكتاب مرة أخرى قمنا بتحديد الصور التى يقتضى تنفيــذ قــرار المجمع إجراء ذلك الحجب عليها .. كما رأينا عرض الأمر على فضيلتكم لإقرار ما قامت به اللجنة إعمــلاً لقرار المجمع ..

وفيما يلى بيان الصور التى رأينا حجب ما تتضمنه من وجه وقسمات النبي صلى الله عليه وســـلم أو الأنبياء عليهم السلام ، أو صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ورضى عنهم ..

١١٩١ كورنيش النيل – الدور الثامن عشر – مركز التجارة العالمي – القاهرة ت : ٥٧٩١٨٠١ – ٥٧٩١٨٠٢ – ٥٧٩١٨٠٣ – ٥٧٩١٨٠٤ – ٥٧٩١٨٠٥ – ٥٧٩١٨٠٦ – مـــودم : ٥٧٩١٨٠٧ – فاكـــس : ٥٧٩١٨٠٨
1191 Kornish El Nile Floor 18 - World Trade Center - Cairo - Tel. : 5791801 - 5791802 - 5791803 - 5791804 - 5791805 - 5791806 - Modem : 5791807 - Fax: 5791808

لوحة ١٩	العباس أخو الحسين يحاول إمداد الشهداء بالماء يوم كربلاء .
لوحة ٢٠	الحسين وقد اخترقت السهام جسد جواده .
لوحة ٣١	يوسف يستقبل أخوته .
لوحة ٤٢	شريعة اللذة (كاماسوترا) .
لوحة ٥٦	جبرائيل امين الوحي .
لوحة ٢٣٧	المسيح يتأمل مصرع لصوص ثلاثة .
لوحة ٢٣٨	المسيح يرجم أبليس (الوجه محجوب) .
لوحة ٢٣٩	الوجه الآخر (الوجه محجوب) .
لوحة ٢٤٣	إبراهيم وإسماعيل يشيدان الكعبة (تحتاج لحذف) .
لوحة ٢٤٧	سليمان على عرشه ، سليمان وبلقيس
لوحة ٢٤٨	
لوحة ٣٢٧م	تقاطر الأمم لإشهار إسلامها (الوجه محجوب)
لوحة ٤٤٩م	الآية الكبرى .
لوحة ٤٥١م	العذراء مريم تهز النخلة .
لوحة ٤٥٢م	العذراء مريم ترضع الطفل عيسى .
لوحة ٤٥٣م	صورة للمسيح .
لوحة ٤٦٠م	فن شعبي مصري - يوسف و زليخا .
لوحة ٤٦١	إبراهيم يُضّحي بابنه إسماعيل .
لوحة ٤٦٢	جد الرسول أمام الكعبة .
لوحة ٤٦٩م	التشاور لفتح مكة .
لوحة ٤٧٧م	الملائكة يقدمون أقداحاً ثلاثة .

والرجاء أن توجهوا فضيلتكم إلى اعتماد هذا الذى انتهت إليه اللجنة إنفـــاذاً لتفويـــض المجمع لها ..

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،

د. أحمد كمال أبوالمجـــد

[signature]

م ٠٠٢٠٥

بسم الله الرحمن الرحيم

السيد الأستاذ الدكتور / ثروت عكاشـــة

٢٤ شارع ١٤ ـ المعادى

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ... وبعد :

فإن مجمع البحوث الإسلامية فى اجتماعه بتاريخ ٢٠٠٠/٦/٢٩م قـــد عهد إلى فضيلة الشيخ / محمد محمد الراوى والأستاذ الدكتور / أحمـــد كمال أبو المجد عضوى مجمع البحوث الإسلامية بالنظر فى شأن تداول كتاب " موسوعة التصوير الإسلامى " تأليف سيادتكم ...

وإن مجلس مجمع البحوث الإسلامية ليس لديه مانع من الموافقة علـــى مايريانـــــه ...

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

تحريرا فى: ١٢ من جمادى الاولى ١٤٢١
١٢ من أغسطـــــس ٢٠٠٠

الأمين العام
لمجمع البحوث الاسلاميـــة
(   )
(السيد وفا أبو عجـور)

ياســـر / ...

The Law Office of
Dr. A. Kamal Aboulmagd
Attorney at Law

بسم الله الرحمن الرحيم

مكتب
الدكتور / أحمد كمال أبو المجد
المحامي بالنقض

Date :

تحريراً في

٢٠٠٠/٨/٢٠

السيد الأستاذ الدكتور / ثروت عكاشه

تحية طيبة .. وأرجو أن تكونوا بخير .. وبعد ،،

فجواباً عما استفسرتم عنه من فضيلة الإمام الأكبر شيخ الأزهر ، ومني ، عما انتهى إليه الرأي في شأن تداول كتابكم "موسوعة التصوير الإسلامي" .. أرجو أن أنهي إليكم أن فضيلة الإمام الأكبر كان قد شكل لجنة مني ومن فضيلة الأستاذ الشيخ محمد الراوي لتضع تقريراً برأيها في الكتاب لعرضه على مجلس المجمع ..

وقد عرض التقرير على المجمع وانتهى إلى أنه لا يمانع في نشر الكتاب وتداوله بشرط أن ترفع منه صور النبي صلى الله عليه وسلم وصور الأنبياء عليهم السلام وصور الصحابة رضوان الله عليهم .. كما عهد إلى اللجنة بتحديد الصور التي يتعين رفعها تنفيذاً لقرار المجلس ، وفي ضوء المعايير المشار إليها في تقرير اللجنة الذي عرض على المجمع ..

وحين أطلعتمونا سيادتكم على نسخة من الكتاب أجري فيها حجب بعض الوجوه المطلوب رفعها ، فقد استقام لدينا وانشرح صدرنا لإعتبار هذا الحجب محققاً لمقصود المجمع من قراره برفع الصور .. وقد كتبنا بهذا كله إلى فضيلة الإمام شيخ الأزهر وأرفقنا به قائمة بالصور التي رأينا إعمال الحجب فيها ، فوافق فضيلته على ذلك كله واعتمده بتاريخ ٢٠٠٠/٨/١٥ .

لهذا أرجو أن يكون هذا التوضيح كفيلاً بإزالة كل لبس ، وكافياً لإتخاذ قراركم في ضوئه ..

وفقكم الله تعالى وبارك جهودكم الموصولة في خدمة الثقافة العربية والإسلامية ، في حرص صادق على التعريف بالإسلام وحضارته تعريفاً يتحرّى الضوابط الكفيلة بالحفاظ على ثوابت الإسلام وقيمه الكبرى ،،

وتفضلوا بقبول صادق الود وخالص التحية والتقدير ،،
والسلام عليكم ورحمة الله ،،

د.أحمد كمال أبو المجد

[signature]

/t

١١٩١ كورنيش النيل – الدور الثامن عشر – مركز التجارة العالمي – القاهرة ت : ٥٧٩١٨٠١ – ٥٧٩١٨٠٢ – ٥٧٩١٨٠٣ – ٥٧٩١٨٠٤ – ٥٧٩١٨٠٥ – ٥٧٩١٨٠٦ – موديم : ٥٧٩١٨٠٧ – الفاكس : ٥٧٩١٨٠٨
1191 Kornish El Nile Floor 18 - World Trade Center - Cairo - Tel. : 5791801 - 5791802 - 5791803 - 5791804 - 5791805 - 5791806 - Modem : 5791807 - Fax: 5791808

The Law Office of
Dr. A. Kamal Aboulmagd
Attorney at Law

مكتب
الدكتور / أحمد كمال أبو المجد
المحامي بالنقض

Date :

تحريراً في ٢٠٠٢/٤/١٤

فضيلة الإمام الأكبر الأستاذ الدكتور/ محمد السيد طنطاوى

شيخ الأزهر ورئيس مجمع البحوث الإسلامية

تحية طيبة .. وبعد ،،

فإنهاء للبحث الذى طال حول كتاب "موسوعة التصوير الإسلامى" الذى نشره الأستاذ الدكتور / ثروت عكاشة .. وفى ضوء ما قرره المجمع فى شأنه استناداً إلى التقرير الذى انتهت إليه اللجنة التى شكلتموها فضيلتكم من فضيلة الأستاذ الشيخ / محمد الراوى و مني .. وفى ضوء أن لجنة التأليف والترجمة والبحوث قد أصدرت إذنها بطبع الكتاب وتداوله بعد "رفع الصور" محل الاعتراض من اللجنة ومجلس المجمع .. وإزاء التساؤل عما إذا كان "الحجب" أو "الطمس" الذى لجأ إليه ناشر الكتاب يحقق مقصد المجمع واللجنة التى شكلها ..

فى ضوء ذلك كله أرجو أن أكرر مرة أخرى ما اشتمل عليه الخطاب الموجه مني للدكتور / ثروت عكاشة فى ٢٠٠٠/٨/٢٠ من أنه قد "استقام لدينا وانشرح صدرنا لاعتبار هذا الحجب محققاً لمقصود المُجمع من قراره برفع الصور" ذلك أنه بإجراء هذا الحجب (الطمس) ، لا يكون هناك "تصوير" لأحد الأنبياء عليهم صلوات الله ، ولا أحدٍ من الصحابة ، يرد عليه الاعتراض الذى استقر عنده رأى اللجنة والمُجمع ..

والأمر – فيما نرى – واضح تماماً ، لا لبس فيه ولا خفاء ..

رجاء أن يضع هذا الخطاب نهاية لهذا الأمر الذى طال أمد تعليقه ، وأن توجهوا فضيلتكم إلى المضى فى تنفيذ رأى اللجنة الذى أقره المُجمع .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،،

د. أحمد كمال أبو المجد

أحمد كمال أبو المجد

ص ٠٠٠٦٨

١ كورنيش النيل – الدور الثامن عشر – مركز التجارة العالمي – القاهرة ت : [illegible] – فاكس : [illegible]

TOTAL P.02

بسم الله الرحمن الرحيم

الأزهـــر	AL - AZHAR
مجمع البحوث الإسلامية	Islamic Research Academy
مكتب الأمين العام	Secretary General Office

السيد الاستاذ الدكتور / ثروت عكاشـــــــــة

السلام عليكم و رحمة الله وبركاته .. و بعـــد

فبناء على ما جاء بقرار مجمع البحوث الاسلامية بشأن كتابكم " موسوعة التصوير الاسلامى" و تنفيذا لتأشيرة فضيلة الامام الاكبر شيخ الازهر .

نفيـــد بأنـــه لا مانع من تداول الموسوعة و نشرها فى ضوء التقرير المقدم مـــن اللجنة المشكلة .

رجاء الاحاطـــــة .

و السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ...

تحريرا فى : ٢٠٠٢/٥/٨

مممممـ

م/ سمير

الامين العام

لمجمع البحوث الاسلامية

" الشيخ وفا ابو عجـــــــور "

إهداء

إلى وَلَدي ... البَعيد القَريبْ ،

الذي نَأَت بهِ الدّيَار وَسَكَنَ القَلبْ .

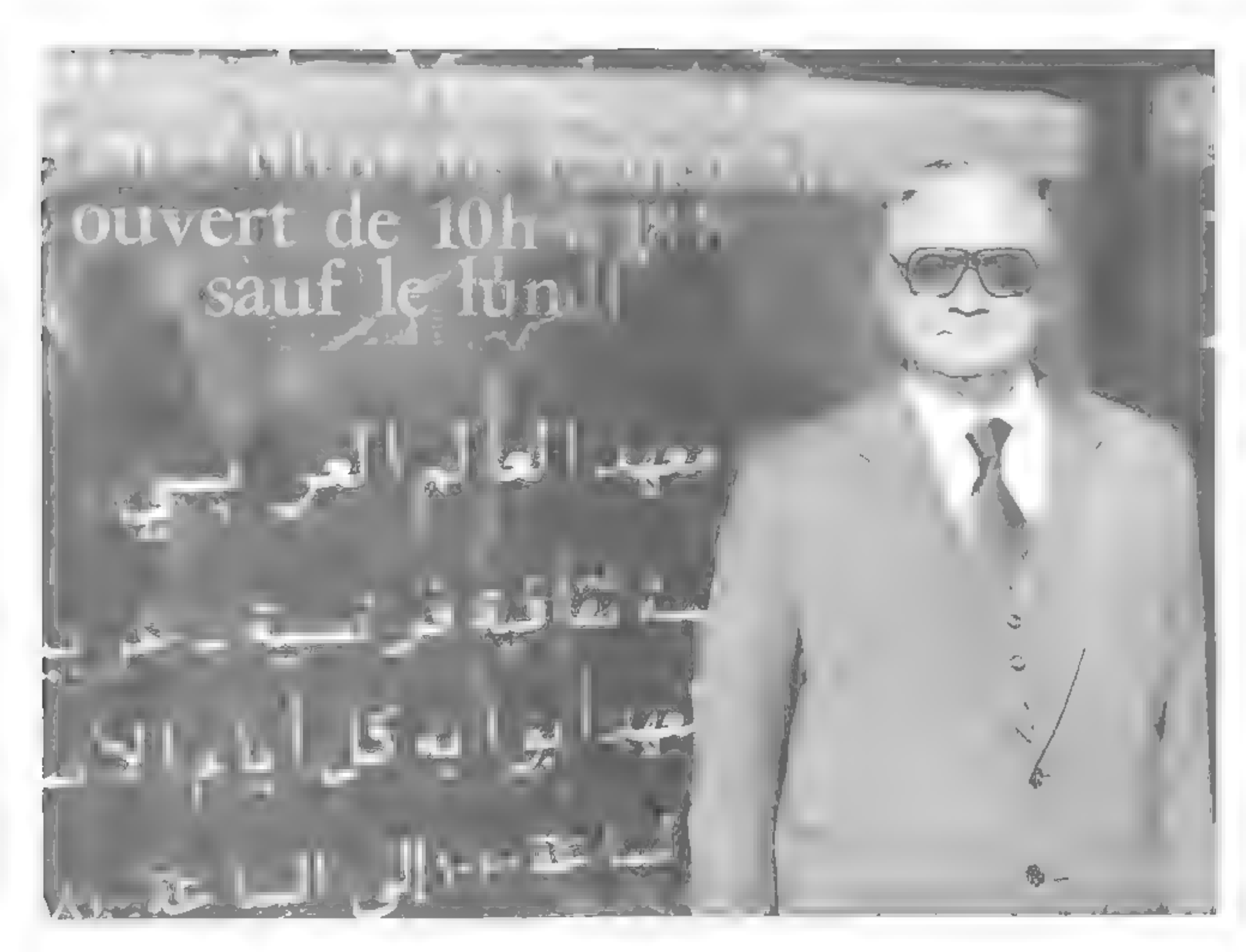
إلى وَلَدي الغَالي محمُود .

شُكْر

لكي يخرج هذا الكتاب ميسور الثمن؛ ممّا يتيح للجمّ الغفير من القُرّاء اقتناءه، فقد تَفضَّلت المُؤسَّسات التالية بالإسهام في جزء من نفقاته: البنك الأهليّ المصريّ، وبنك مصر (القاهرة)، والبنك التجاريّ الدوليّ، وبنك قناة السويس، والبنك المصريّ لتنمية الصادرات، والمصرف العربيّ الدُّوليّ، والبنك الأهليّ سوسيتيه چنرال، وبنك الائتمان الدُّوليّ، وبنك التنمية الصِّناعيّة، وبنك القاهرة.

وليس ثمة جهد يأخذ مكانه في الوجود دون عون الكثيرين؛ ولذلك يَتوجَّه كاتب هذه السطور بأعمق الشكر إلى السادة أمناء المتاحف والمكتبات الذين يسّروا له مُهِمَّة البحث والاطِّلاع على المخطوطات التي بحوزتهم، وأذنوا له بنشر الصور التي وقع عليها اختياره لتُضَمّ إلى موسوعة التصوير الإسلاميّ:

دار الكتب المصريّة، ومتحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة، والمتحف المصريّ، ومتحف كُلِّيَّة الآداب بجامعة القاهرة، ومتحف طوپ قاپو سراي باستنبول، ومتحف الفنّ الإسلاميّ والتركي باستنبول، ومكتبات فيض الله وجامع السليمانية وآيا صوفيا والجامعة باستنبول، ومتحف الفنون الزخرفيّة بطهران، ومكتبة قصر جلستان بطهران، والمتحف القومي بدمشق، ومتحف باردو بتونس، ومتحف الحمراء بغرناطة، والمتحف البريطانيّ، ومكتبة الجامعة بأدنبره، ومتحف ڤكتوريا وألبرت بلندن، والمكتبة البودليّة بأوكسفورد، ومكتبة تشستر بيتي بدبلن، ودار الكتب القوميّة بباريس، ومتحف المتروپوليتان بنيويورك، والفرير جاليري بواشنطن، وولترز جاليري بمدينة بلتيمور، ومتحف الفنون الجميلة ببوسطن، ومتحف فوج للفنون الجميلة بجامعة هارڤارد، ومتحف الفنّ بكليڤلاند ومتحف سنسناتي للفنون، ومتحف الفنون بسياتل، والمكتبة العامّة بنيويورك، ومتحف نلسن آتكنز كانساس، ومكتبة پيير پونت مورجان بنيويورك، وُمؤسَّسة جولپنكيان بلشبونه، ومتحف الإرميتاج بسان بطرسبرج، ومعهد الدراسات الشرقيّة بأكاديميّة العلوم بسان بطرسبرج، ومكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج، ودار الكتب القوميّة بڤيينا، والمتحف القوميّ بڤيينا، ومتحف الفنون التطبيقيّة بڤيينا، ومتحف الڤاتيكان، ومكتبة الڤاتيكان، ومكتبة أمبروزيانا بميلانو، ودار الكتب القوميّة بكوپنهاجن، ومكتبة الإسكوريال، والمتحف القوميّ بدلهي، ومتحف جوچرات بمدينة أحمد أباد، ومتحف ڤكتوريا بكلكتا، ومتحف أمير ويلز بيومباي، ومكتب حكومة الهند بلندن، ومكتبة باڤاريا بميونخ، ومتحف ريتبرج بزيورخ، ومكتبة الكتب النادرة (كريزويل) بالجامعة الأمريكيّة بالقاهرة، والدكتور إدموند ده أونجر.



الدكتور ثروت عكاشة

تَوطِئــَــة

بزغ شمس الإسلام على أرض جزيرة العرب خلال القرن السابع الميلادي وسكانها أشتات متناثرون، ورحّالون جوّابون لا يستقر مقام إلّا بأهل مكة في قلب الجزيرة، وبأهل اليمن في الجنوب، وبأهل سوريا في الشمال، ويتوهّج ضوء الإسلام فيجتذب الشتات ويوحّد بين الفرقاء ويضع محل التناحر والتقارب رباط العقيدة واللغة، فإذا بكل العرب أمة متخدة تحت راية رسالة سماوية تسوّي بين البشر جميعًا، وتدعو إلى الخير والأخوة الإنسانية الصادقة، وتجتذب راية الإسلام شعوبًا أخرى إلى الشعب العربي، وتمضي اللغة العربية في رفقة العقيدة الإسلامية في مسيرتها إلى جنوبي غربي آسيا وشمالي إفريقيا. لكن دولة الإسلام تأخذ بقدر ما تعطي، وخاصة حين تمتزج بشعوب عريقة الحضارة كالفرس والروم والبابليين والمصريين، وتتشكل من هذا اللقاء الإنساني العريض سمات واضحة لطابع إسلامي يصبح عنوان الإسلام وصبغة حضارته، ويكتسب قداسة العقيدة الإسلامية وسحر اللغة العربية، فيطالعه العالم متميّزًا وفريدًا موحيًا ومعبّرًا في كل عمل فني يصدر عن ربوع العالم الإسلامي الفسيح.

ولقد كان ظهور الدولة الإسلامية بداية مرحلة خصبة من الإبداع في مجال الفنون التشكيلية التي لم تمارسها البيئة العربية قبل الإسلام، والتي كانت لا تعرف من الاستقرار الجسدي أو النفسي ما يتيح لها إنجاز فن يدوي، فاكتفت بالإبداع في فن القول، وبخاصة في فن الشعر الذي كان العرب أئمته وسدنته. وإذا كانت كتب التاريخ قد نقلت إلينا أن جدران الكعبة كانت مزوّقة قبل مجيء دين الإسلام بتصاوير تجسّد بعض المعتقدات القديمة، وأن أصنامًا صغيرة عديدة كانت تنتشر حول الكعبة، فإن هذا لا يعني أن العرب قد نحتوا هذه أو أبدعوا تلك؛ فثمة مصادر شتى تتحدث بأن الروم كانوا يحملون التماثيل الصغيرة المصنوعة في الإسكندرية إلى الجزيرة العربية فيما بين القرنين الثاني والسادس الميلاديين، كما تتحدث عن استقدام سادة قريش لفنانين من الحبشة لتزويق الكعبة ورسم صور الأنبياء – الذين كان من بينهم إبراهيم وعيسى ومريم – وهو ما ذكره الأزرقي في كتابه أخبار مكة. وأغلب الظن أن العرب لم يساهموا في هذه الأعمال الفنية إلّا بقدر ضئيل لا يتجاوز حدّ التقليد أو التنفيذ.

والحق الذي لا مراء فيه إن العرب لم يلجوا عالم التصوير قبل الإسلام؛ فإن أحدًا لم يعثر على

أثر قديم من آثار التصوير في جزيرة العرب كلها، حتى إن المرء لا يدهش حين يرى العرب كذلك بعد الإسلام متحفّظين أمام هذا الفن، سواء منهم من أسلم أو من بقي على نصرانيته أو يهوديته. فإن تجنّبهم التصوير لم يكن وليد النّهي الذي يفترض أن نبي الإسلام قد أطلقه، وهم الذين نُهوا عن موبقات أخرى كالخمر دون أن يتوقف بعضهم عن معاقرتها. وأغلب الظن أن هذا كان موقفًا نابعًا من البيئة وحدها، بل إن المرء ليجد تأكيدًا لهذه النظرة في إقبال كثرة من المسلمين غير العرب على فن التصوير، وخاصة في فارس وتركيا العثمانية ودولة المغول في الهند. وثمة من يقول إن هذا العداء للتصوير الذي بدأ مع مطلع الإسلام كان مردّه إلى التأثير اليهودي على أيدي من أسلم منهم.

ولم تبدأ دراسة التصوير الإسلامي إلّا خلال قرننا الحالي عندما أصدر سير توماس أرنولد كتابه الشائق: التصوير في الإسلام Painting in Islam عام ١٩٢٨، وإن سبقته بحوث ومقالات ودراسات على أيدي أساتذة عظام أمثال فردريك مارتن Martin عام ١٩١٢، ومارتو-ڤيڤيه Marteau-Vever عام ١٩١٣، وشولتز Schulz عام ١٩١٤، وكونل Kühnel عام ١٩٢٢، ومينورسكي Minorsky، وإدجار بلوشيه Blochet، وساكيسيان Sakisian. غير أن الصور الإيضاحية والمنمنمات في هذه البحوث والمقالات والدراسات كافة كانت تُرْبي على النصوص الشارحة، ولا غرو فقد كان هؤلاء الأساتذة هم الروّاد الأوائل في مجال غامض لم يُكشف عنه بعد، إلى أن ظهر كتاب سير توماس أرنولد بما انتظم من مادة غزيرة متعمّقة ليصبح العمدة الذي لا غنى لكل دارس باحث عن النهل منه واعتماده. ومن بعده صنّف لورنس بنيون Binion، وج. ولكنسون Wilkinson وبازيل جراي Basil Gray مجتمعين كتابهم الجامع الشامل عن التصوير الفارسي Persian Painting عام ١٩٣٣ الذي يعدّ إضافة جذرية إلى كتاب أرنولد. وتلا هؤلاء إيڤان تشوكين Stchoukine بمؤلفاته الجادة التفصيلية عن التصوير خلال العصر العباسي وعصر الإيلخانات عام ١٩٣٦، ثم عن التصوير التيموري عام ١٩٥٤، والتصوير الصفوي عام ١٩٥٩، ١٩٦٤. وعلى الرغم من أن هذه المؤلفات موسوعية رصينة وجادة وهامة إلّا أنها تعدّ تتمة لما بدأه الأستاذ أرنولد. ومن المؤلفين العرب تصدّى للتصوير الإسلامي منذ الثلاثينيات من هذا القرن علماء أجلاء، يأتي على رأسهم الأساتذة زكي محمد حسن، وبشر فارس، ومحمد مصطفى، وجمال محرز، وعفيف بهنسي، وسالمان عيسى وغيرهم.

* * *

وليس الفن الإسلامي فن دولة بذاتها أو شعب بعينه، بل هو فن حضارة تشكّلت خلال ظروف تاريخية إثر فتح العرب للعالم القديم وتوحيد أقاليم شاسعة تحت راية الإسلام. ومنذ البداية حددت النظم السياسية اتجاه الفن الإسلامي بصرف النظر عن الحدود السياسية والاجتماعية. ومن هنا سنتناول موضوع التصوير في العالم الإسلامي تحت عنوان الأسرات المختلفة التي تولّت الحكم والسلطة وانقسمت على أيديها وحدة الإمبراطورية الإسلامية الأصلية إلى دول عديدة أو دويلات. ولقد انبنت الطبيعة المركّبة للفن الإسلامي على التقاليد الحضارية التي سادت قبل الإسلام على أيدي الرومان والبيزنطيين والفرس وغيرهم، كما انبنت على توليفة

متكاملة من التقاليد العربية والفارسية والتركية اكتمل شملها معًا في سائر أنحاء الإمبراطورية الإسلامية. وما من شك في أن الروح العربية كانت في جميع الأزمنة بارزة جليّة، فكانت بمثابة الأساس أو القاعدة التي قام عليها الفن الإسلامي من خلال «رسالة الإسلام» ولغة القرآن وطراز الكتابة العربية التي غدت أوضح سمة للفن الإسلامي، وأفضت إلى ظهور تنويعات لا نهائية للزخارف المجرّدة وإلى طراز للتجريد الخَطِّي ينفرد به الفن الإسلامي، ويستحيل فصله عن أصوله العربية. لقد ولع العرب بالرياضيات وعلوم الفلك وتبحّروا في معارفهم التي ورثوا أصولها عن الرومان، وما لبثوا أن طبّقوا هذه المبادئ الهندسية على الفن بعد أن أضافوا إليها حسّهم الفطري بالإيقاع المتدفّق أو التوتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو القوة والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول، أو الإسراع والإبطاء، أو التوتر والاسترخاء إلى غير ذلك، فإذا هذا الإيقاع يتمثل في العلاقة بين الجزئيات بعضها ببعض، وبين الجزء الواحد وباقي أجزاء الأثر الفني أو الأدبي، وذلك في صيغة حركية منتظمة سواء في شكلها التصويري أو الأدبي أو الموسيقي، وطبّقوه ببراعة لا تبارى في كافة صيغهم الفنية المتكررة المعقّدة التي نلمسها في زخارفهم.

ويتميّز العنصر الفارسي في الفن الإسلامي باتجاه شاعري غنائي وتيار ميتافيزيقي رائع يُفضي عاطفيًّا وروحانيًّا إلى صوفية بديعة بلا نظير. ولا غرو فقد قامت معظم مدارس التصوير الإسلامي في إيران فوق صرح الأدب الفارسي، فإذا بين أيدينا إيقونوغرافية نسيج وحدها خلابة آسرة، ازهرت خلال القرون الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر في أنحاء العالم الإسلامي كله بلا ضريب.

أما العنصر التركي في الفن الإسلامي فيقوم أساسًا على أفكار تجريدية متأصّلة طبّقها أتراك أواسط آسيا على الأشكال الفنية التي صادفوها خلال رحلتهم الطويلة من أعماق آسيا حتى بلغوا مصر. ولقد حملوا معهم فيما حملوا تقاليد راسخة للتصميمات الفنية التشخيصية وغير التشخيصية من شرق آسيا إلى غربها، خالقين بدورهم إيقونوغرافية تركية متميزة. ويمكن أن ندرك أهمية العنصر التركي في الحضارة الإسلامية إذا تذكرنا أن العالم الإسلامي كانت تحكمه وتسيطر عليه عناصر تركية منذ القرن العاشر حتى القرن التاسع عشر. ومن هنا كان الفن الإسلامي يدين بالكثير إلى تلك الأسرات التركية الحاكمة، حتى ليصعب اطّراح أثر الفكر التركي والذوق التركي على الفن الإسلامي.

وعلى الرغم من أن هذه العناصر الثلاثة التي تشكّل الفن الإسلامي يمكن تمييز كل منها في بعض العصور مستقلة بذاتها إلّا أنها جميعًا تُسهم بنصيب متساوٍ في تطور الفن الإسلامي، فهي في أغلب المراحل تتضافر وتتكامل حتى يتعذّر التفرقة بينها.

وهكذا تشترك أقاليم العالم الإسلامي كله في سمات فنية جوهرية تجرّها إلى وحدة «إتنيه» وجغرافية تتجاوز الاتجاهات القومية ولا يوازيها في تاريخ الحضارة الإنسانية إلّا مثيلتها في العالم الروماني القديم، حين كانت الروائع الفنية الرومانية في مختلف الأقاليم والأمصار تجمع

بينها وشائج قربى متينة، بغض النظر عن مصدرها أو البيئة التي أُنتجت فيها. وكانت هذه الروابط من القوة بحيث يمكن القول بأن العالم الروماني كانت تسوده لغة فنية مشتركة «كُويْني» كما كانت تدعى في تلك العصور.

* * *

وإذا كان القارئ قد أَلِفَ أن تكون الموسوعة مرتّبة ترتيبًا ألفبائيًّا، فإن هذه الموسوعة على خلاف ما يألف؛ إذ تقع في أبواب موضوعية عدّتها ستة، ينتظمها تتابع زمنيّ موزَّع توزيعًا جغرافيًّا. وتتطرق هذه الموسوعة في أول أبوابها إلى مناقشة موضوع التصوير بين الإباحة والتحريم. فعلى حين نجد فريقًا من الفقهاء ينحازون إلى التحريم دون أن يملكوا على هذا دليلًا أو حجة، بل وقفوا عند الظاهر فالتزموا حرفية الأحاديث المحرِّمة، دون أن ينظروا ما معها من قيد أو شرط، نجد غيرهم قد أباحه، بل منهم من كان يمارس هذا الفن بنفسه. وكل ما جاء بالتحريم من أحاديث رسول الله ﷺ مشروط بألّا يكون فيه ما يُغري بالشِّرك بالله أو ما يَشغل العابد عن عبادته، ثم إن ما جاء في الأثر عن الرسول الكريم من إغضاء دون تصريح بتحريم أو إباحة، فقد رأى فيه المبيحون للتصوير دليلهم على جوازه، وهذا لما ينمّيه في الإنسان من رقيق المشاعر وجميل القيم.

ويعرض هذا الباب أيضًا لملامح التصوير الإسلامي بصفة عامة مع اختلاف الزمان والمكان، مستعرضًا فنون الزخرفة الإسلامية من توريق متشابك، أو رقش، مما سمّاه الغربيون الخط المنغّم «أرابيسك» يعدّونه بذلك فن العرب الأصيل المذهل، وفنون النحت والنقش البارز والتصوير الجداري وخيال الظل، ونظرة كل من أهل السنّة والشيعة إلى التصوير. وإذ كان النهج في التصوير الإسلامي يختلف عنه في التصوير الكلاسيكي كان لا معدى عن إيضاح السمات التي ينفرد بها التصوير الإسلامي، وتحديد المصادر الحضارية المختلفة التي لقن عنها واقتبس منها، والموضوعات التي تناولها، والمصاعب التي يلقاها من يُقبل على دراسة فنون التصوير الإسلامية، ومكانة المصور المسلم في مجتمعه.

لقد مرّ التصوير الإسلامي بمراحل متعددة، لكل مرحلة عواملها المؤثرة فيها وظروفها وبيئاتها ومصادر إلهامها، ويمكن حصرها في مدارس أربع رئيسية، تنقسم بدورها إلى مدارس فرعية زمانًا ومكانًا. ومن الصعوبة بمكان تحديد تواريخ دقيقة لكل مرحلة؛ إذ كثيرًا ما تختلط وتتداخل بدايات تلك المراحل ونهاياتها.

وقد أفْرَدَتْ هذه الدراسة لكل من هذه المدارس الأربع بابًا مستقلًّا، فيتناول الباب الثاني مدرسة «التصوير العربيّ» التي نشأت في العراق وسوريا ومصر والأندلس. ويتناول الباب الثالث مدرسة «التصوير الفارسي» بعهديها التيموري والصفوي، ويتناول الباب الرابع مدرسة «التصوير التركي» منذ القرن السادس عشر بعهديها: عصر الوثائق التاريخية وعصر التيوليب «اللال». ويتناول الباب الخامس مدرسة «التصوير المغولي» بالهند منذ نشأت الإمبراطورية المغولية بالهند عام ١٥٢٦ إلى اضمحلالها عام ١٨٥٨.

ولسنا نملك إلّا أن نعترف بأن النهي عن التصوير قد لعب بالفعل دورًا في إحجام عدد كبير من المصورين المسلمين عن التصوير إما تحرّزًا أو أخذًا بالأحوط، بل إن مَنْ أَقْدم منهم على التصوير في المراحل الأولى قد تحاشى التطرّق إلى تصوير الموضوعات الدينية، حتى إذا انهارت الدولة العباسية على يد هولاكو في منتصف القرن الثالث عشر رأينا بعض الأقلام تتجه إلى التصوير الديني دون أن توقِّع باسمها عليه. ولم تلبث أن ظهرت انطلاقة جديدة في فن التصوير، وخاصة في بلاد فارس في عهود الإيلخانات والتيموريين السنّيين والصفويّين الشيعة، ثم في تركيا العثمانية السنّية وخلال الحكم المغولي السنّي بالهند. غير أن شيئين اثنين بقيت لهما قداسة لا تجعل مصوّرًا يمسّهما بريشته، وهما المساجد والمصاحف، فلم تظهر صورة على جدار مسجد في طول العالم الإسلامي - باستثناء بعض المزارات الشيعية في إيران - كما لم تحمل إحدى صفحات مصحف أية صورة، فقد حلت محل مثل هذه الصور الترقينات الزخرفية البالغة الثراء والروعة، بينما حلّت محل الصور الجدارية في المساجد الحليات المعمارية المبتكرة والزخارف الكتابية والتوريقات المتشابكة. على أن الإقبال على التصوير لم يكن فسيحًا، فلم يكن أحد ليجهل وجود نصوص يحرّم ظاهرها التصوير، فكان من الطبيعي ألّا يُقدم إلّا قليلون عرفوا ضعف هذه النصوص أو نجحوا في تأويلها بما يرفع سوط التحريم عنهم. ولا أعتقد أن العديد من المصورين المسلمين كانوا يمارسون التصوير وهم يعرفون أنه محرّم كما ذهب بعض مؤرخي الفن إلى ذلك؛ وإلّا لسمعنا عن إقدام بعضهم على التّوبة أو على حرق ما سبق أن صوّروه خلال عهدهم بالعصيان على نحو ما فعل المصور المسيحي بوتيتشللي في القرن الخامس عشر بعد تأثره بمواعظ الراهب سافونارولا ووعيده المثير للخشْية. على أن ما بأيدينا من مخطوطات إسلامية مصوّرة يدل على مدى ما أولاه الحكام المسلمون وكبار القوم من تشجيع للصنّاع والحرفيّين المشتغلين بالفنون التصويرية والتشكيلية رغم عدم رضاء نفر من الفقهاء. ومن هنا انحصر فن التصوير إلى حد بعيد بين جدران القصور والدور وغدا فن بلاط فحسب. فما من شك في أنه ثمة فرق بين ما تأخذ به السلطة الدينية وما يأخذ به الناس عامة؛ إذ سلطانها أقصر ما يكون عن أن يقتحم على الناس بيوتهم التي تحفل بمثل هذه المحظورات. على أن التصوير الديني الإسلامي لم يصطبغ بالصبغة التعليمية التي اتسم بها التصوير المسيحي الذي كان يخاطب من لا يعرفون القراءة والكتابة - سواء بفريسكاته فوق جدران الكنائس أو بلوحاته الزيتية أو بأيقوناته أو بزجاجه الملوّن المعشّق - فلقد ظهر بين ثنايا المخطوطات فحسب، وكان هذا الارتباط بين التصوير والمخطوطات سرّ عدم شيوع التصوير؛ إذ كانت المخطوطات المصورة وقفًا على الرؤساء والأمراء وعلية القوم وكبار العلماء والأدباء نظرًا لارتفاع تكلفتها.

ولقد أفردت الباب السادس للصور الإبداعية الرامزة في المنمنمات الدينية باعتبار أن الفنان يلوذ برموز تسبغ على منجزاته ألوانًا من التخيّلات المعبّرة عن أحاسيسه الخفيّة الغيبية لا عن ملامح الطبيعة الواقعية. وما أصدق مقولة المتصوّف الإسلامي النابه جلال الدين الرومي وهو يخاطب ربّه قائلًا: «هل أنا إلّا مصوّر نقّاش أصنع لحظة تمثالًا، ثم أنا في حضرتك أصهر كل هذه التماثيل، كما أخلق مائة نقش وأنت فيها الروح. فإذا ما رأيتُ ما صوّرت أنت، ألقيتُ بما صنعتُ أنا جميعًا في

النار.» وهذا اعتراف من الفيلسوف المسلم بأن الفنان المسلم يُقدم على الإبداع مُدْرِكًا أنه إنما يتشبّه بالخالق مبدع الكائنات. وتلك مخاطرة كبرى ينبغي أن يحسب حسابها، ومن ثم كان عليه أن يفلت من إسار الواقع. وإذ كان التصوير الديني الإسلامي يقوم على مَلْء الفراغ بإبداع فني يتشكّل في أساسه من الرموز لا من عناصر واقعية مهما ادّعى الفنان أن هذه الصور أو تلك تمثل هذا النبي أو ذاك، أو أن هذا المبنى يمثل الكعبة أو قبة الصخرة، فإن ما نراه ليس غير نماذج يرمز بها إلى الأشخاص أو الأماكن.

وتخلو هذه الدراسة من أية منمنمات ترمز إلى الرسول ﷺ والإمام علي كرّم الله وجهه والسيدة خديجة أم المؤمنين وبعض الصحابة رضوان الله عليهم، لم يرتضها مجمع البحوث الإسلامية، «فحرّم عملها واقتناءها ونشرها وتداولها سواء أكانت منفردة أم في ثنايا الكتب أم محفوظة في المتاحف أو دور الكتب أو غيرها[1]».

ولهذا فقد اجتزأت في هذه الموسوعة عن نشر تلك المنمنمات بعبارات وصفية لها تغني عن عرضها استجابة لما رآه المجمع، فلقد سبقت إلى هذا كتب السِّير وكتب التاريخ فوصفت الرسول ﷺ كما وصفت غيره من الصحابة. ولقد كان من الطبيعي لإعطاء القارئ فكرة أكثر ما تكون دقة وكمالًا عن التصوير الإسلامي أن أزوِّده بأكبر قدر من آثار هذا الفن الفريد المتميز. فلم يقف مسعاي عند ما قدمته المؤلفات العربية والأجنبية، بل حفزني عشق هذا الفن والظمأ إلى الرشف من مناهله الأصلية إلى الاختلاف إلى المتاحف ودور الكتب والمعارض التي تزخر بالمخطوطات الإسلامية عربية كانت أم فارسية أم تركية أم مغولية، حيث وقعت على كنوز شائقة نادرة، أخص من بينها مكتبة طوپ قاپو سراي باستنبول، ودار الكتب المصرية، ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومكتبة قصر جلستان بطهران، والمتحف البريطاني، ودار الكتب القومية بباريس، ودار الكتب بڤيينا، ومتحف المتروپوليتان بنيويورك. وكانت ثمرة هذه الدراسة تقديم بعض هذه المنمنمات المذهل الروعة للقارئ لأوّل مرة، مضيفًا بذلك إلى جهد العديد ممن سبقوني لبنة متواضعة إلى صرح هذا الفن الشامخ الذي ما يزال في انتظار جهود الكثيرين.

وتنتظم الموسوعة سبعمائة وأربعًاوخمسين لوحة مصورة، منها أربعمائة وخمس وثمانون لوحة ملونة، منها ثمانٍ وسبعون لوحة لم يسبق نشرها، ومائتان وتسع وستون لوحة أبيض وأسود منها سبع وأربعون لم يسبق نشرها.

ولقد آثرت ألّا أشير إلى أية منمنمة إلّا مع المخطوطة التي تضمها؛ ليعرف القارئ بيئتها التي ظهرت فيها وزمانها وتسلسلها التاريخي ومدى التطور الذي لحق بأسلوب التشكيل الفني المعاصر لها. كذلك أضفت في نهاية الموسوعة ثبتًا بكافة المخطوطات التي ورد ذكرها قبل الثبت الببليوجرافي للمراجع العربية والأجنبية.

---

(١) بيان صادر من مجمع البحوث الإسلامية بشأن كتاب «التصوير الإسلامي الديني والعربي» تأليف الدكتور ثروت عكاشه في ٢٦ أبريل ١٩٧٨.

ولا أنسى أن أسدي شكري إلى الأستاذ الجليل دكتور جورج متري عبد المسيح رئيس دائرة المعاجم - بعبدات - مكتبة لبنان وزميله الأستاذ هاني تابري على ما قاما به من عون كريم في إعداد هذه الموسوعة في طبعتها هذه تدقيقًا وتنسيقًا وترتيبًا وتبويبًا ومراجعة وتصحيحًا للتجارب، وكذا محرري مكتبة لبنان ولا سيما السادة المحررين. . . . والفنانين. . . حتى خرجت الموسوعة على هذه الصورة.

وأخيرًا أتقدم بشكري الخاص إلى الأستاذ خليل حبيب صايغ صاحب مكتبة لبنان وصاحب فكرة إصدار هذه الموسوعة، على كل ما أبداه من نصح وتشجيع وتأييد وملاحظات نيّرة وتذليل للعقبات، فإليه يرجع الفضل في خروج هذه الموسوعة إلى النور.

وبالله التوفيق.

المعادي في ١٨ فبراير ١٩٩٨

ثروت عكاشة

الباب الأول

التصوير الإسلامي

الفَصْلُ الأوّل

التّصْويرُ بَيْنَ الجَوازِ وَالحَظْر

فُنون الجَزيرَة العَرَبيّة قَبْلَ الإسْلام

كان ظُهور الإسلام في القرن السّابع الميلاديّ إيذانًا بصَحْوة كُبرى في مِنْطقة شِبْه الجَزيرة العرَبيّة الفَسيحة التي كانت تَضمّ قَبائِل مُتناثِرة مِن بَدْو رُحَّل لا يَعرفون الاسْتِقرار في مَأْوًى ولا الانْتِماء إلى وطَن ولا الارْتِباط بجَماعة. هٰذا إذا اسْتَثْنينا مُجْتَمَع مَكّة ومُجتمَع اليَمَن اللّذينِ كانا يُمثّلانِ شِبْه دَوْلتينِ شَماليّة وجَنوبيّة. فَلقَدْ كان العرَب - خَلا اللَّخْميّين والغَساسنة النّازِحين إلى الشّام مِن اليَمَن - يَعيشون أشْتاتًا مُتبايِني اللّهَجات لا تَجمعهم وَحْدة سِياسيّة أو اجْتِماعيّة، بَلْ كان التّنافُر والتّناحُر والحُروب دَيْدَنَ هٰذه الجَماعات حَتّى كانت دَعْوة الإسلام التي سَرْعانَ ما جَمعَت هٰؤلاءِ الأشْتات تحت لِوائها على عَقيدة واحِدة ولِسان واحِد ونِظام واحِد. وإذا نحن بين يَدَي أُمّة لها مُقوِّماتها الأدَبيّة والمادّيّة، وإذا هي تَجمع تحتَ لِوائها شُعوبًا أُخرى تَشترِك معَها في الإسلام، تَسكن إلى الجَنوب الغَربيّ مِن آسيا وفي الشّمال الأفْريقيّ.

ولقَدْ كانَ بَعيدًا عَن تِلْكَ الأُمّة التي بَدأت حَياتَها الأولى في البادِية - حَيْثُ الرِّحْلة الدّائبة والخِلاف القاطِع لِلصِّلات - أن تَبْتكِر فَنًّا يَدَويًّا، وألّا يَكون لها غَيْر فَنّ القَوْل. ذٰلك أنّ الفَنّ اليَدَويّ تُعوِزه الحياة المُستقِرّة يُطلِق فيها المَوْهوب يَدَه فيُصوِّر ما يُحِسّ لِيَتأنّس بِه نَفْسُه ويُجمِّل بِه مَسكِنه. تلك كانت حال الجَزيرة العرَبيّة في جاهِليّتها مِن ذٰلك الفَنّ اليَدَويّ قبلَ أن يُظِلّها الإسلام بِظِلّه ويَلفّها بردائه.

ولم يَكَدْ يُكتَب لتلك الأشْتات أن يَجتمِع شَمْلها في مَكّة واليَمَن حتّى غَدَت لهم فُنون يَدَويّة سابِقة على الإسلام. وكانت ثَمّة مُعتقَدات في تلكما البيئتينِ نَمَتْ حَوْلَها أساطير. وكانت ثَمّة دِيانات مَوْروثة تَضمَّنَتها سِيَر. وكان لا بُدّ مِن تَصْوير نَزَعات النَّفْس وخَلَجاتها وإبْراز تلك الأحاسيس وتَجْسيد تلك المُعتقَدات.

وهٰكذا رَأيْنا الكَعبة في مَكّة تَزدحِم بِالتّماثيل وتُغطّي جُدرانَها التّصاويرُ. وكذا كانت الحال في اليَمَن التي أظلّتْها حَضارة حِمْيَريّة[1] قُبَيْل الإسلام وشاعَت فيها فُنون يدَويّة.

وهٰذه الأصنام التي انْتشَرت في مَكّة وما حَوالَيْها والتي تَكلّم عنها ابْن الكَلْبيّ في كِتابه «الأصْنام» كان أكثرها - فيما يبدو - مِمّا جَلَبه العرَب معَهم في رِحلاتهم إلى خارِج مَكّة شَمالًا وجَنوبًا. وليس ببَعيد أن يَكون هُناك قِلّة مِن العرَب حاكَوْا تلك الأصنام المَجلوبة. أمّا تلك الصُّوَر التي ازْدانَت بها جُدران الكَعْبة قبلَ الإسلام فممّا لا شَكَّ فيه أنّ العرَب جَلَبوا لِصُنْعها صُنّاعًا مِن الخارِج. ويَحكي الأزْرَقيّ في كِتابه «أخْبار مَكّة» أنّ سادَة قُرَيش لمّا هَمّوا بإعادة بِناء الكَعْبة اسْتعانوا بنَجّار قِبْطيّ اسْمه باخوم، وأنّهم زَوّقوا أسقُفَها وجُدُرانها، وجَعَلوا في دعائمِها صُوَر الأنْبياء والمَلائِكة. وكان مِن بَيْنِ هٰذه الصُّوَر صورة إبراهيم عليه السّلام وصورة عيسى بن مريم وأُمّه عليهما السّلام. وعِبارة الأزْرَقيّ تُفيد أنّ تلك التّزاويق كانت هي الأخرى مِن صُنْع غَيْر العرَب. ولقَدْ عُثِر باليَمَن على تَماثيل صَغيرة وتُحَف برونزيّة تَرجِع إلى عَهْد مَمْلَكة سَبَأ السّابِقة على الحَضارة الحِمْيَريّة، وهي وإن لم تَكُن مِن الإتْقان بمَكان، لٰكِنّها تَدلّ على أنّ سُكّان تلك النّاحِيَة كانوا هم أيضًا ذَوي تَجرِبة وخِبرة في تلك الفُنون اليدَويّة. وثَمّة تَماثيل صَغيرة كانت تُصنَع في الإسكندريّة فيما بين القَرْنَينِ الثّاني والسّادِس الميلاديّيْن، ثُمّ حمَلها نَفَر مِن الرّوم عبْر البحر الأحمَر (لَوْحة ١)، والأرجح أنّ بَعضًا مِمّا وُجِد في الجزيرة العرَبيّة مِن هٰذه العاديات كان مُقلَّدًا أو صُنْع مُحاكاة لها. ومِن هُنا لم تَعرف البيئة العرَبيّة قبلَ الإسلام التّصْوير فنًّا كما عَرفَته الأُمم الأُخرى.

(١) تَنتظِم حَضارة اليَمَن ثَلاث حَضارات: حَضارة مَعين (١١٢٠ ق.م - ٦٣٠ ق.م)، وحَضارة سَبَأ (٨٠٠ ق.م - ٦٢٨م)، وحَضارة حِمْيَر (٤٠٠ - ٥٢٥م).

ومِن أجلِ ذٰلك لم يَظفر العَصْر الجاهِليّ بشيء مِن التَّصاوير كما عُثِر على مِثله عند الأمم الأُخرى. ولعلّ بُعْد الأمّة العربيّة في جاهِليّتها عن التَّصْوير كان له أثَره فيها فيما بَعْدُ حينَ أظلّها الإسلام، فكانت أمْيَل إلى الأخْذ بالنَّهي عن التَّصْوير والابْتِعاد عنه. ولعلّ هٰذا أيضًا كان له أثره في الإخْباريّينَ وأهْل السِّيَر والمُفسِّرينَ فمالوا في تأويلهم إلى ما أُثِرَ عن الرَّسول ﷺ خاصًّا بالتَّصْوير إلى جانِب التَّحْريم.

ولقَدْ أخَذَ هٰذا الدّين الجديد بِيَد الأمّة مُعتقدًا كما أخَذَ بِيَدها في جميع شُئون الحياة فأصبحَتْ لا تَصدر إلّا عنه دينًا وحياة. وما لَبِثَت تلك الدَّولة الجَديدة أن أخذَت عمَّن حوْلها وأعطَت، وإذا لها آخِرَ الأمْرِ من هٰذا المَزيج سِماتٌ خاصَّة وصِفاتٌ مُتميِّزة، وإذا هي تَنفرد عن غيرها بِطابَع خاصّ هو الطّابَع الإسلاميّ الذي استطاع مُنْذُ أن وُجِد وتَميّزَ أن يَفرض وُجوده وأن يُصارع مِن أجْل ذٰلك الوُجود الذي عاش في جميع مَراحِله تُسانِده عَقيدة ولُغَة. وكان النَّيْل مِنه مَعْناه النَّيْل مِن تلك العَقيدة أو مِن تلك اللُّغة. لِذا كان كُلّ ما يَمسّ تلك الدَّوْلة الإسلاميّة ويَصدر عنها ذا طابَع شِبْه قُدْسِيّ.

التَّصْوير الإسلاميّ بينَ الإباحَة والتَّحْريم

لم يَعمّ الإسلام الجَزيرة العربيّة كُلّها في أوّل أمره، بَلْ ظَلّ نَفَرٌ يَدينونَ بالوَثَنيّة وباليَهوديّة وبالنَّصْرانيّة، ومِن ثَمّ لم يَشمل التَّحرُّز عَن الأخْذ بالتَّصْوير الذي شَمَل المُسلمينَ أوّلَ عَهْدهم بالإسلام غَيْرهم مِمَّنْ لم يَدينوا بالإسلام. وعلى الرَّغم مِن هٰذا لم نَظفر لهٰؤلاء بتَصاوير فيما عدا تَصاوير السُّرْيان اليَعاقِبة وبَعْض المَسيحيّينَ الشَّرْقيّين، وهٰذا يَردّنا إلى ما قُلْنا قَبْل مِن أنّ البيئة العَربيّة لم تكن بيئة تُغرَم بالتَّصْوير، وأنّ السَّبَب في بُعْد العرَب عن التَّصْوير لم يَكن للإسلام وتَعاليمه نَصيب كبير فيه. وعِلْمُنا أنّه حينَ واجَهَت الأدْيانُ الأمَمَ بأوامِر ونَواهٍ ظَلّ نَفَرٌ مِن النّاس لا يَأخذونَ بتلك الأوامِر ولا يَجتنِبونَ تلك النَّواهِيَ؛ مِن ذٰلك ما واجَهَ به الإسلام الأُمّة العربيّة مِن تحريم للخَمْر، وكانت بها مَشغوفة وعليها عاكِفة. وبالرَّغْم مِمّا أخذ به الإسلام في تَحْريم الخَمْر على مَراحِل كي يُيَسِّر الأمْر على مُعاقِريها، فلقَدْ ظلَّت فِئات تُعاقِرها لا يَصرفها عن ذٰلك التَّشدُّد في النَّهْي الذي خَتَمَ به الإسلام المَسألة مُحَذِّرًا مُنْذِرًا.

ولقَدْ ظَلّ هٰذا الأثَر البِيئيّ الذي صَرَف العرَب عن الأخْذ في التَّصْوير مُمتدًّا عُهود الإسلام الأُولى إلى أن كانت تلك الصِّلات التي عُقِدت بين الشُّعوب العربيّة وشُعوب أُخرى ذات حَضارات تَختلِف تَقاليدها عَن التَّقاليد العرَبيّة، وتَحمل فُنونًا مُختلِفة، منها فَنّ التَّصْوير وفَنّ النَّحْت. وكما أفاد العرَب مِن حَضارات تلك الشُّعوب التي خالَطوها أدَبًا وعِلْمًا أفادوا أيضًا مِن تلك الحَضارات فَنًّا. فكانت لَهُمْ تلك الجَوْلات الأُولى في التَّصْوير يَوْمَ أن عَرَفوه فيما شاهَدوه عن تلك الأُمَم، وكانت نَشأة المُصوِّرينَ العرَب الذين تَتلمَذوا على الفُنون التَّصْويريّة لتلك الأُمم المُختلِفة مَسيحيّةً وبيزنْطيّةً وساسانيّةً. غَيْر أنّهم كانوا لا يَزالونَ قَريبي العَهْد بتَعاليم الرَّسول ﷺ التي لا تَعرف لَهْوَ الحياة وتَرى فيما يَصرفها عن وَجْه ربّها شيئًا مُحرَّمًا.

مِن أجْلِ هٰذا كان ذٰلك التَّشدُّد في النَّظْرة إلى التَّصْوير وغَيْره مِمّا يُشبهه الذي عَهِدناه في العُهود الأُولى للإسلام، إذْ كان المُسلمونَ أوّلَ عَهْدهم بالإسلام يَرَوْنَ ألّا يَشغلهم شاغِل عَن العِبادة، وكان التَّصْوير في نَظَرِهم مِن هٰذه الشَّواغِل. ولِهٰذا رأيْنا المَساجِد الأُولى تُبْنَى على طريقة مِعماريّةٍ خالِيَة مِن كُلّ رَقْش أو نَقْش ومِن الإسْراف في مَباهِج الحَياة، فقد روى البُخاريّ في كِتاب الفِتْنة حَديثًا عن الرَّسول ﷺ أنّ مِن عَلامات السّاعة تَطاوُل النّاس في البُنْيان.

كذٰلك روى الأزْرَقيّ أنّ رَسول الله ﷺ لَمّا دَخل الكَعْبة بعدَ فَتح مَكّة قال لِشَيْبة بن عُثْمان: «يا شَيْبة امْحُ كُلّ صورة فيه إلّا ما تَحْتَ يَدي». ثُمّ رَفع يدَه عن صورة عيسى بن مريم وأُمّه. وهٰذا الذي رَواه الأزْرقيّ رَواه أيضًا ابن حَجَر في شَرْح صَحيح البُخاريّ[1]. والدَّليل على ذٰلك أنّ هٰذه الصُّوَر بَقِيَت كما هي ولم تَتَناولها يد المَحْو إلّا في تاريخ مُتأخِّر، وذٰلك أيّام وِلاية عَبْد الله بن الزُّبَيْر المَدينةَ سنة ٦٨٣م. وهو ما يَدلّنا على أنّ التَّصْوير لم يَكُن مَنْهيًّا عنه جُملةً، وأنّ النَّهْي كان عَمّا هو مُسيف مِنه ويَحول بينَ العَبْد وربّه ويُسيء إلى مُعتَقده.

ويُروى أنّ عائِشة زَوْج الرَّسول ﷺ وَضعَت في بَيْتها سِتْرًا عليه تَصاوير. فقال لها الرَّسول ﷺ: أميطي عَنّي فإنّه لا تَزال تَصاويره تَعرض لي في صَلاتي. وتَقول عائِشةُ رَضِيَ الله عنها إن الرَّسول ﷺ قد نَزع السِّتْر، فقطعَته هي وِسادَتينِ كان يَرتفِق عليهما. وهٰذا يعني أنّ كَراهِية الرَّسول ﷺ لِلتَّصْوير لم تَكُن عامّة بل كانت خاصّة تَشمل ذٰلك الجانِب الذي يَشغَل عن العِبادة. أمّا إذا كان لِلزّينة فلا كَراهِيَة فيه.

كما يُحكى عن عائِشة أيضًا أنّها حين زُفّت إلى الرَّسول حَمَلَت معها دُمًى كانت تَلْعب بها، ولقد سَألها عنها الرَّسول مرّةً فأجابَته بأنّها خُيول سُلَيْمان فسَكَت الرَّسول ﷺ ولم يَعُدْ لسُؤالها مرّة أُخرى[2]. هٰذا إلى أنّ زَوْجات الرَّسول ﷺ – كما يُرْوى

(١) شَرْح صَحيح البُخاري، ٧: ٣٨.

(٢) الطَّبَقات الكُبرى لابن سَعْد ٨: ٤٢.

أصحاب السِّيَر والأخبار - كُنَّ يَتَّخِذْن أقمشة مُزخرفة برسوم الإنسان والحيوان.

ويقول الطَّبَرِيّ إنَّ سَعْد بن أبي وَقّاص حينَ دَخل بجَيْشه المَدائن «طَيْسَفون» بعدَ مَوقِعة القادِسيّة التي هَزَم فيها جُيوش كِسْرى، نَزل القَصْر الأبيَض واتَّخذ الإيوان مُصَلًّى، وكانت فيه لَوْحات مُصوَّرة فلم يَأمر بإزالتها، وظلَّت هٰذه التَّصاوير مِن دون أن تُمَسّ نَحْوًا مِن قَرْنين بعد هٰذا بِدَليل ما جاء على لِسان البُحْتُريّ الشّاعِر مِن وَصْف لها:

فـإذا مـا رَأيـتَ صُـورَةَ أنـطـا
كِـيَّـةَ ارْتَـعْـتَ بَـيْـنَ رومٍ وفُـرْسِ
والـمَـنـايـا مَـواثِـلٌ، وأنـوشَـرْ
وان يُزْجي الصُّفوفَ تَحْتَ الدِّرَفْسِ
في اخْضِرارٍ مِنَ اللِّباس على أصْـ
فَـرَ يَـخْـتـالُ فـي صَـبـيـغَـةِ وَرْسِ
وكَـأنَّ الـقِـيـانَ وَسْـطَ الـمَـقـا
صِيرِ يُرَجِّحْنَ بَيْن حُوٍّ ولُعْسِ
وكَـأنَّ الـلِّـقـاءَ أوَّلُ مِـن أمْـ
سِ، وَوَشْـكَ الـفِـراقِ أوَّلُ أمْـسِ

وهٰذا الحِرْص مِن المُسلمينَ، وعلى رَأْسِهم رَسول الله ﷺ، على أن يَكون العَبْد مَوْصولًا بِرَبِّه مِن دون صارِف، قَدْ أخَذ به عُبّاد الأدْيان الأُخرى بَعْدُ، فقَدْ ذَهب القِدّيس بِرْنار (٩٢٣ - ١٠٠٨م) إلى أنّ الزَّخارِف المِعْماريّة الرّومانسكيّة والتَّصاوير الجِداريّة بالكنائِس لها أثَر صارِف في نفوس المُصلّينَ ولا سِيَّما مَن كان مِنهم يَتذَوَّق الجَمال، وكانت هٰذه هي نظرة بَعْض المُسلمينَ إلى فَنّ التَّصْوير، وهي نظرة خَوْف على أنْ يُشْغَل المُصلّي في المَسجِد بما هو صارِف له عن اسْتِغْراقه في الصَّلاة.

ونَرى لِلفُقَهاء - وبِخاصَّة المالكيّة - رَأيًا حَوْلَ الدُّمى المُجسَّدة اسْتِنادًا إلى ما سُقْناه قَبْلُ عَن دُمى عائِشة التي دَخلت بها على الرَّسول ﷺ حينَ زُفَّت إليه، فهُمْ يَرَوْنَ إباحَةَ الدُّمى ولٰكنّهم يَشترطونَ لذٰلك شُروطًا مِنها أنْ تَكون تلك الدُّمى للصَّبِيّات الصَّغيرات، وأن يَكون لِلمُحتَسِب وَحْده الحَقّ في تلك الإباحة، أي أنّ المُحتَسِب عليه أن يَنظر أوَّلًا فيما إذ كانت تلك الدُّمى لإيقاظ غَريزة الأُمومة وأُنْس الأُنْثى بدُمى الأطْفال أو لغير ذٰلك مِن أغْراض أُخرى، فإن كانت الأُولى أباحَها وإلّا مَنعَها. وكم مِن أغْراض أُخرى كثيرة تُشارِك الأُمومة في نُبْلها. وما نَظُنّ هٰذه الرُّخصة الفِقهيّة لا تَتَّسِع لها كما اتَّسعَت للأُمومة، أعني أنّ هٰذا الإجْماع يَحمل في طَيّاته إباحة الفَنّ جُملة إلّا ما كان مِنه مُسِفًّا مُسيئًا إلى المُعتقَد وكان فيه ما يُخاف مِنه عليه.

هٰذا إلى أنّ القرآن الكريم ليس فيه ما يُشير عن قُرْب أو عن بُعْد إلى تَحْريم التَّصْوير، بل إنّ في ثَنايا كَلام الله تَعالى في كِتابه الكريم ما يَرمز إلى صُوَر تُشكّل مِن المَعاني لَوْحات فَنّيّة تَنطق بما في القرآن مِن إعْجاز. ففي الكثير مِن مَواضِع القرآن الكريم ما يَدلّ على أنّ الجَمال نَعْمة مِن نِعَم الله ما لم يجرّ النّاس إلى الشِّرْك بالله. وفي هٰذا الصَّدَد يَقول المُؤرِّخ الإسلاميّ د. مُحمَّد عمارة:

[إنّ مَوْقف القرآن الكريم مِن التَّصْوير والتَّماثيل للأحْياء ليس واحِدًا وليس عامًّا وليس مُطلَقًا. فحَيْثُما تكون سَبيلًا للشِّرْك بالله - شِرْكًا جَليًّا أو خَفيًّا - فهي حَرام، والواجِب تَحْطيمها... أمّا عندَما تُنتفَى مَظَنّة عِبادتها وتَعْظيمها والشِّرْك بواسطتها فهي عندَئذٍ مِن نِعَم الله... والإيمان بالإعْجاز القرآنيّ مَرْهون بازْدِهار الحاسَّة الفَنّيّة لدى المُسلِم... ومِن ثَمّ فإنّ البَداهة قاضِية بأن يَكون القرآن داعِيًا يُزكّي تَنمِية الحاسَّة الفَنّيّة لدى المُسلمينَ. فلقَدْ رَأيْنا كيف امْتلأت صُوَر القرآن الكريم بما نُسمّيه في الدِّراسات الأدَبيّة والفَنّيّة بـ «التَّعْبير بالصُّوَر»، أي رَسْم الصُّوَر الحِسِّيَّة كي تُعبّر بها آياته عن المَعْقولات والمَعاني والأفْكار... فنحن أمام «لَوْحات» تُعبِّر بالصُّوَر المَرْئيّة والمَحْسوسة عن المَعاني والأفكار والمَعْقولات. أي أمام «التَّمْثيل» و«التَّصْوير». فعِنْدَما يَتحدَّث القُرْآن الكَريم عن الذينَ كفَروا فأحبَطَ الكُفْر أعْمالهم وأضاع الثِّمار المَرْجُوّة مِن مِثْلها تَجده «يُمثِّل» هٰذه «الفِكْرة» فيَعْرضها في «صُوَر» مَحْسوسة، و«يَرسمها» في لَوْحات فَنّيّة تَراها العَيْن عندَما يَنطلِق بكَلِماتها اللِّسان.. فأعْمال هٰؤلاء الكُفّار كرَماد هَبَّت عليه الرّيح العاصِفة فلم تُبْقِ مِنه لأصْحابه كَثيرًا ولا قليلًا: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لَا يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُوا عَلَىٰ شَيْءٍ ذَٰلِكَ هُوَ الضَّلَالُ الْبَعِيدُ﴾ إبراهيم ١٨، و﴿إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ يونس ٢٤. نَعَمْ.. كذٰلك يُفصِّل الله الآيات.. وكذٰلك يُصوِّر القرآن الأفْكار فيُحيل المَعْقولات إلى صُوَر مَحْسوسة تَعرضها آياته الكريمة في لَوْحات!][1].

ولٰكن ثَمَّة، إلى هٰذا الذي يَحمل في طَيّاته إباحة التَّصْوير، ما

(١) د. محمّد عمارة: الإسلام والفُنون الجميلة. دار الشُّروق ١٩٩١.

يحمل في طيّاته هو الآخر ما يُحرّمه ويَصرف النّاس عنه. فلقدْ رُوِي عن النّبيّ ﷺ في ذٰلك أحاديث مِنها: «إنّ أشدّ النّاس عذابًا يَوْم القيامة المُصوِّرونَ»، ومِنها: «لا تَدخل المَلائِكة بيتًا فيه كَلْبٌ ولا تَصاوير»، ومِنها: «إنّ الذين يَصنعونَ هٰذه الصُّوَر يُعذّبون يَوْم القِيامة يُقال لَهم أحْيُوا ما خَلقتُم». ولٰكن مِن المَعْروف أنّ ما جُمِع في كُتب الأحاديث مِنه ما هو مَردود لِضعْف سَنَده، ثُمّ إنّا لو سَلَّمْنا بصِحّة تلك الأحاديث فللتّأويل فيها مُتّسَع، فقدْ تكون هٰذه الكَراهِية للتّصاوير والمُصوِّرينَ هي ما أُريد به صَرْف النّاس عن عِبادة الله أو رَدّهم إلى الوَثَنِيّة والشِّرْك أو تَشْبيههم الله في صُوَر لا تَليق بجَلاله، تَعْني أنّ التّصْوير المَنْهيّ عنه هو ما قُصِد به إلى ذٰلك الغَرَض الصّارِف عن العِبادة والدّاعي إلى الشِّرْك، وأنّ المُصوِّر المَوْعود بعَذاب النّار هو ذٰلك المُصوِّر الذي يَأتي هٰذا وذاك عَمْدًا لِيُضِلّ به النّاس عمّا هَداهم الله إليه. وقد يَكون هٰذا التّحْريم لِمُواجَهَة تَأثُّر النّاس بما كانوا عليه مِن وثَنيّة قديمة، فخيفَ عليهم مع إباحة التّصْوير أن تَنزع نُفوسُهم إلى ما وَجدوا عليه آباءهم ثُمّ ما ألِفوه في أنفُسهم زَمَنًا طَويلًا. فعِلّة التّحْريم في صَدْر الإسلام كانت الخَشْيَة مِن الرِّدّة بما يُجيز لنا أن نَقول إنّه كان تَحْريمًا مَوْقوتًا بزَمَن وبظُروف خاصّة(١)، ولم يَكُن مُطلَقًا في الزّمان والمَكان، وأنّه لا ضَرورة لَهُ متى أُمِنَ جانِب العِبادة والتّعْظيم.

فلَيْس مِن مَنطِق الأمور أن يُحرّم التّصْوير على عُمومه على مَرّ العُهود الإسلاميّة السّالِفة، فقدْ يَكون عِمادًا في حِفْظ حُقوق شَرْعيّة، كما هو الشّأن في صُوَر الغَرْقى والأموات مِن مَجْهولي الشّخْصيّة والتي تَعرِضها الدّوْلة على المَلَإ لِيَتعرّف عليهم ذَوُوهُم وتتَحدّد بذٰلك الحُقوق والواجِبات والأحْكام الزّوْجيّة وحُلول الدُّيون والهِبات والمَواريث ونَحْو ذٰلك. وقد يَكون التّصْوير كذٰلك سببًا مِن أسْباب تَحْذير الأمّة مِن اللُّصوص والمُحتالينَ والجَواسيس والإرْشاد عنهم. ومِن الصُّوَر، مَرْسومةً أو مَنْحوتةً، ما نَعرف به أسْرار جِسْم الإنْسان والحيَوان والنّبات والصُّخور وغير ذٰلك مِمّا هو لازِم في عُلوم النّاس وفي تَقدُّم البَشَريّة وتَطوُّرها. ومِن القَواعِد الأُصوليّة أنّ حُكْم الوَسيلة هو حُكْم الغايَة والمَقصَد، فكَما يَكون المَقْصَد تَكون الوَسيلة حِلًّا أو تَحريمًا. فإذا كانت الصُّوَر تَتوقّف عَلَيْها بَعْض أحْكام شَرْعيّة أو مُعالَجات طَبيعيّة أو كَشْف وَسائل علْميّة، كان اتّخاذها ولا شَكّ مِن المَرْغوب فيه شَرْعًا، وإنْ كانت لِمُجرّد الزّينة أو اللّهْو المُباح كان اتّخاذها مُباحًا، ولا تَحْريم لها إلّا إذا اتُّخِذَت لِلتّعْظيم والعِبادة والتّبرُّك(٢).

ومِن هُنا يَكون ما جاء بالتّحْريم مِن أحاديث رَسول الله عليه الصّلاة والسّلام مَشْروطا بألّا يَكون فيه ما يُغْري بالشِّرْك بالله أو ما يَشغَل العابِد عن عِبادته. أمّا ما جاء في الأثَر عن النّبيّ ﷺ مِن إغْضاء دون تَصْريح بتَحْريم أو إباحة، فلقدْ رَأى فيه المُبيحونَ لِلتّصوير دَليلهم على جَوازه، وهٰذا لِما يُنَمّيه في الإنْسان مِن تَرْقيق المَشاعِر وتَجميل القِيَم. فعَلى حين نَجِد فَريقًا مِن الفُقَهاء يَتحازونَ إلى التّحْريم دون قَيْد أو شَرْط، نَجِد غَيْرَهم قد أباحه، بَلْ مِنهم مَن كان يُمارِس هٰذا الفَنّ مِثْل الفَقيه الإمام أبي العَبّاس أحمَد بن إدْريس القَرافيّ (١٢٨٥م) الذي زاد على إباحته فَنّ النّحْت والتّصْوير اشْتِغاله به.

وعلى أيّة حال فلقدْ كان لِتلك الوِقْفة التّحرُّزيّة إزاء التّصْوير أثَرها في أخْذ المُسلِمينَ بالأحْوَط فلم يُقبِلوا على التّصْوير إقْبالًا صَريحًا، وتَحاشَوْا أكثر ما تَحاشَوْا أن يَستخدِموه في أُمور الدِّين. مِن أجْل هذا خَطا التّصْوير فيما يَمسّ الدِّين خُطوات بطيئة وعلى اسْتِحْياء. فلَمْ يَعِش لِخِدْمة الدِّين ولم يَدخُل إلى المَساجِد ولم يُسهِم في تَجْميل المَصاحِف، غير أنّا مَع هٰذا وَجدْنا صُوَرًا تُمثِّل أحْداثًا دينيّة كالإسْراء والمِعْراج وغيرهما.

ويَرى بَعْض مُؤرِّخي الفَنّ أنّ السِّرّ النّفْسيّ في تَحريم التّصْوير مَرَدّه إلى أنّ الصّورة جُزْء مِن المُصوَّر لا تَنقص عنه غير الرُّوح، وأنّها وَسيلة لإلْحاق الأذى بصاحِبها كما كان يَفعل الكَهَنة والسَّحَرة مُنذُ حِين بَعيد(٣). ويَذهب أصْحاب هٰذه النّظَريّة إلى أنّ هٰذا المَفْهوم كان مِن مُعتقَدات الجِنْس السّامِيّ، لهٰذا كان مِن رَأْي فُقَهاء الإسلام تَشْويه الصُّوَر بكَسْر أو نَحْوه حتّى لا تَبْدو مُمثِّلة لصاحِبها تَمْثيلًا حَقًّا. غَيْر أنّ الزّعْم بأنّ هٰذا المَفْهوم البَدائيّ لا يَخصّ غير الجِنْس السّاميّ أو الشّرْقيّينَ بصِفة عامّة أمْر يُجافي الحَقيقة التّاريخيّة، فقد رَأيْناه في بُقَع عَديدة مِن العالَم مُنذُ العُصور القَديمة، كما زاوَلَته شُعوب أوروبيّة عِدّة في العُصور الوُسْطى.

ويَعتقِد جاستون فْييت أنّ هٰذا الرُّعْب المُتوارَث الذي أصبح شِبْه شَيْء غَريزيّ في نُفوس السّامِيّينَ كان له أثَره في نُدْرة التّصْوير بينَ الشُّعوب الإسلاميّة العَرَبيّة وغَزارتها بينَ الشُّعوب الإسلاميّة غَيْر السّامِيّة مِثْل الفُرْس والمَغول والهُنود والأتْراك(٤). كما يُعلِّل

(١) Zaki Hassan: The Attitude of Islam Towards Painting. Bulletin of the Faculty of Arts, Fouad I University, Vol 17, July 1944, PP. 1-15.

(٢) مجلّة الهداية جزء ٦ و٧، سنة ١٩١١، صفحة ٤٨٧ – ٤٩١.

(٣) Ettinghausen: Arab Painting P. 13, SKIRA.

(٤) Weit et Hautecoeur: Les mosquées du Caire, Librairie Ernst Leroux, Paris 1932 P. 170.

بَعْض الدّارِسينَ كَثرة التَّصْوير عِنْدَ الشّيعة بأنَّهم كانوا أبْعد النّاس عن الاعْتِراف بالأحاديث التي جاءَت بتَحْريم التَّصْوير والنَّهْي عنه والتي رَواها أهْل السُّنَّة[1]. والحَقيقة أنّ بَعْض فُقَهاء الشّيعة كانوا مِن الصَّرامة كنُظَرائهم مِن أهْل السُّنَّة في تَحْريم الصُّوَر، فكان الشّيعة يَحتفِظونَ بجُمْلة مِن أحاديث الرَّسول التي تَنهى عن التَّصْوير وتُحرِّمه بلا هَوادة. وهٰكذا لم تكُن الدَّوْلة الشّيعيّة أكثر تَسامُحًا مع فَنّ التَّصْوير مِن الدَّوْلة السُّنِّيّة. ولعَلَّ السَّبَب الأساسيّ الذي جَعَل النّاس يَأخذونَ بهٰذا الرَّأْي هو ظَنُّهم بأنّ إيران كانَت مَهبِط الشّيعة ومَأْواها، على حين أنّ إيران لَمْ تَدِنْ بالمَذْهب الشّيعيّ رَسْميًّا إلّا عام ١٥٠٧ مع نُشوء الأسرة الصَّفَويّة.

وكانَ لهٰذا التَّحرُّز أيضًا أثَره في نُفوس المُصوِّرينَ فلم يُحاوِلوا أن يُطالِعوا النّاس بأسْمائهم، حتّى رَأيْنا تلك التَّصاوير الأولى التي جاءَت مع الإسْلام على أيدي مُسلِمينَ، بَقِيَت لنا لا تَحمل أسْماء أصْحابها إلّا في النّادِر الذي لا يُعتَدّ به. ولَعلَّ سبَب ذٰلك أيضًا أنّ المُصوِّرينَ في مَطلع الإسْلام كانوا مِن المَغْمورينَ إذْ لَوْ كان لِواحِد مِنهم شُهرته لعَزَّ عليه أن يَترك أثَرًا مِن آثاره مِن دون أن يَمهره باسْمه.

ومع ظُهور الدَّوْلة الأُمَويّة كان الفِكْر الإسلاميّ قد أخَذ يُلقَن عن اليونانيّة والمَسيحيّة، وذٰلك بفَضْل ما تُرجِم مِن نُصوص كثيرة إلى العرَبيّة. ومِن تلك النُّصوص ما كان يَحمل صُوَرًا، وإذا هٰذه الصُّوَر تُنقَل بدَوْرها إلى العرَبيّة بَعْدَ أن أُضفي عليها طابَع عرَبيّ. وهٰكذا أخذ الفِكْر يَتفتَّح للتَّصْوير كما تفتَّح لغَيْره مِمّا تَضمَّنَته النُّصوص المُترجَمة. فأخذ النّاس يَأنسونَ تَدْريجًا إلى التَّصْوير ويتخفَّفونَ مِن هٰذا التَّشدُّد لا سِيَّما أنّ التَّحْريم لم يَكُن مُدعَّمًا بأدِلّة حاسِمة. وكان للإيحاءات الفَلْسفيّة تَأثير كبير على كُلّ التَّرْجمات مِن اليُونانيّة سَواءٌ ما كان مِنها يَدور حول النّاحية الدِّينيّة أو العِلْميّة، فقَد احْتَدم الجَدَل حَوْل الآراء الوارِدة في النُّصوص أكثر مِمّا دارَ حَوْل التَّصْوير نَفْسه.

وقد ذَهب «ماسينيون» في تَفْسير القَرار الذي أصدَرَه الخَليفة يَزيد بن مُعاوِيَة عام ٧٢٣م بتَحْريم التَّصْوير إلى أنّه كان وَليد الرَّغْبة في حِرْمان المَسيحيّينَ [المُشْركينَ] مِن أقْوى الأسْلحة التي تَعمل على تَثْبيت عَقيدتهم، تَمْهيدًا لفَتْح قُلوبهم للإسلام، وأنّه لَمْ يَكُن تَحْريمًا للتَّصْوير ودَعْوة إلى نَبْذه. وكما ذَهب ماسينيون إلى هٰذا ذَهب إلى أنّ الرَّأْي القائِل بتَحْريم التَّصْوير للخَوْف على المُسلِمينَ مِن الارْتِداد إلى الوَثَنيّة رَأْي لَيْسَت له وَجاهَته، إذ هو يُصوِّر لنا المُسلِمينَ الأوَّل الذين كانوا أقْوى ما يَكونونَ إيمانًا على حال مِن الضَّعْف والشَّكّ تَكاد تَردُّهم عن دِينهم الذي اهْتَدَوْا إليه عَن عَقيدة.

وهٰكذا نَرى العالَم الإسْلاميّ الذي عاش تَتنازَعه الآراء لم يُحجِم عن التَّصْوير، ولٰكنّه كان فيما يَأخذ فيه مِن ذٰلك بينَ الإقبال والإعْراض، يَستَوي في ذٰلك المُسلِمونَ أنْفسهم ومَن يُعايِشهم مِن أصْحاب الدِّيانات الأُخرى. والثّابِت أنّ وِقفة العالَم الإسلاميّ مِن التَّصْوير - كما سَبَق القَوْل - لم تكُن على دَرَجة واحِدة على مَرّ العُصور تَحْريمًا وتَحْليلًا. فلم تَنشأ تلك الوِقفة الصّارِمة ضِدّ التَّصْوير إلّا مُتأخِّرة على يَد إمام مِن أئِمّة الشّافِعيّة هو الإمام النَّوَويّ المُتوَفّى بمِصْر سنة ١٣٣٢م، حينَ حَرَّم تَصْوير ما له ظِلّ وما لَيْس له ظِلّ، وإن كان قد أحَلّ تَصْوير النَّبات وما لا تَدبّ فيه الحياة. ولقد كان النَّوَويّ فيما ذهَب إليه في كِتابه «المِنْهاج في شَرْح صَحيح مُسلِم بن الحَجّاج» مِن تَحْريم تَصْوير الكائِنات الحَيّة يَرى أنّ ذٰلك مُحاولة لمُجاراة صُنْع الخالِق فيما خَلَق، ولا يَرى بَأسًا في التَّصْوير إذا كان زَخْرفة فحَسْب. مِن أجْل هٰذا أباح لِلمُصوِّرينَ أن يُجمِّلوا حَمّاماتهم بتلك الصُّوَر البَشَريّة لأنّ العِلّة فيها هُنا في رَأْيه كانت لِلتَّجْميل لا لمُجاراة الخالِق فيما خَلَق.

ولقَدْ ساد المُسلِمونَ جَميع البِلاد التي فَتحوها سِيادة شامِلة وطَبَعوها بطابَعهم، فإذا هي قد أُنْسِيَت قَديمها أو كادَت وتَأثَّرت بالفاتِح فَنًّا وعِلْمًا وأدَبًا ورُوحًا، لم يَتخلَّف ذٰلك حتّى مع انْهِيار الدَّوْلة العَبّاسيّة سنة ١٢٥٨ على أيْدي المَغول، ولا حتّى مع عَصْر الدُّوَيْلات. وما كادت قَبْضة الحُكّام العَرَب تَخفّ تَحتَ حُكْم الأتْراك السَّلاجِقة ثُمّ العُثْمانيّينَ مِن مُنتصَف القَرْن الثّالِث عَشَر إلى القَرْن التّاسِع عَشَر حتّى قامَت جَمْهَرة مِن المُناهِضينَ للتَّصْوير مِمّا أفْضى إلى نُدرة التَّصاوير، على حين كانت الحال في تُرْكيا العُثْمانيّة في تلك العُهود على العَكْس مِن ذٰلك، حَيْث ازْدَهرَ فيها فَنّ التَّصْوير. ولَعلَّ هٰذا هو السِّرّ في إحْساس النّاس اليَوْم أن المُسلِمينَ في مُختلِف أنْحاء العالَم الإسلاميّ كانوا دائِمًا يَعدّونَ التَّصْوير مُحرَّمًا ويَتجنَّبونَه. وكانت الحال على الضِّدّ مِن هٰذا في إيران وفي البُلْدان الشَّرْقيّة مِن الخِلافة الإسلاميّة، تلك البِلاد التي كان بها مَوْروث غالِب مِن فَنّ عاش بظِلّها، وعاشَت هي مُتأثِّرة به تَأثُّرًا عَميقًا، فما إن خَفَّت قَبْضة الحاكِم العرَبيّ حتّى رَجعَت تلك البِلاد إلى مَوْروثها الفَنّيّ أيّام العَصْر السّاسانيّ، ثمّ بَدَت ثَمّة شُعوبيّة مع هٰذا الانْحِلال أخذَت تُحارِب كُلّ ما هو عرَبيّ الطّابَع فَنًّا أو غير فَنّ، وأفلحَت إلى حَدّ، فإذا الفَنّ العرَبيّ يَنحصِر في بيئة مَحْدودة تَنتظِم العِراق وسوريا ومِصْر ومَراكِش.

---

(1) A.L. Wensink: The Second Commandment, PP. 4-5, Amsterdam Handbook of Early Mohammadan Tradition, Leiden, Brill, 1927.

ولعلّ خيْر ما نُعقّب به مِن قوْلٍ قاطعٍ هو كَلِمة الإمام الجَليل الشَّيْخ مُحمّد عبده الذي تولّى الإفتاء في مِصْر فترة: «إنّ الرَّسْمَ شِعْرٌ ساكِت يُرَى ولا يُسمَع، كما إنّ الشِّعْر رَسْمٌ يُسمَع ولا يُرَى... وإنّ الذين قالوا بمَنْع التّصاوير وَقفوا جامِدينَ في تأويلِ قوْله ﷺ، [إنّ أشدَّ النّاس عَذابًا يوْم القِيامة المُصوِّرونَ]، وفاتَ هؤلاء أنّ الحَديث يَنصرف إلى ذٰلك التّصْوير الذي شاعَ في الوَثَنيّة والذي كان القَصْد فيه إلى تأليه بَعْض الشَّخصيّات. أمّا ما جاء لِغَيْر ذٰلك مِن تَصاوير قُصد فيها إلى المُتعة والجَمال فلا يُحمَل قوْل الرَّسول عليه.. وإنّه يَغلِب على ظنّي أنّ الشَّريعة الإسلاميّة أبْعَد مِن أن تُحرِّم وَسيلة مِن أفضَل وَسائِل العِلْم بَعْدَ تَحْقيق أنّه لا خَطَرَ فيه على الدِّين، لا مِن جِهَة العَقيدة ولا مِن جِهَة العَمَل... ولَيْسَ هُناك ما يَمنع المُسلِمينَ مِن الجَمْع بيْن عَقيدة التَّوْحيد ورَسْم صُورة الإنْسان والحَيَوان لِتَحْقيق المَعاني العِلْميّة وتَمْثيل الصُّوَر الذِّهنيّة»[1].

وثَمّة كَثير مِن مُفكِّرينا اليَوْم مَن يُشارِك الإمام رأيه، لا سيّما بعد أن وَجدْنا الكَثرة مِن تَصاوير الشُّخوص التي حَمَلتها الدّنانير الإسلاميّة في مُختلِف العُهود حينَ كانَ الإسْلام في عُنفُوانه وازْدهاره. فحَسْبُنا هٰذا المَوْقِف الذي سادَ حقْبة مِن الزَّمن فَضَيّع على المُسلِمينَ ثَرَوات تُراثيّة ضَخْمة خَرجَت مِن أيديهم إلى أيدي غَيْرهم، وكانَت إلى جانِب مُتعتها الفَنّيّة ذُخرًا أدبيًّا.

ونَستطيع في نِهاية المَطاف أن نُجيب بنَعَمْ على هٰذا السُّؤال الذي طالَما تَردَّد على الألْسِنة: «هَلْ في العالَم الإسْلاميّ تَصْوير للكائِنات الحَيّة؟». نُجيب بنَعَمْ في الوقت نفسه الذي نعترف فيه بالدَّوْر الذي لَعِبه التَّشدُّد في بَعْض عُصور التّاريخ وفي بَعْض الأقاليم. ورُغْم أنّ هٰذا الفَنّ لم يَجِد طَريقه إلى المَساجِد ولا إلى المَصاحِف، إلّا أنّه غَطّى الكَثير مِن جُدْران القُصور، ومَلأَ بِمُنَمْنَماته المُصوَّرة المُلوَّنة العَديد مِن صفَحات المَخْطوطات. وبَرَز عُنصُر تَجْميل على الخَزَفيّات والمُنجَزات المَعدِنيّة التي صُنِع مِنها أيضًا بَعْض التَّماثيل. بل إنّ مُراعاة الدِّقّة تَدفعنا لأن نُسجِّل أنّ القاعِدة التي سادَت العالَم الإسْلاميّ قَبْلَ الغَزْو المَغوليّ، مِن تَجنُّب اسْتِخْدام تَصْوير الكائِنات الحَيّة في المَوْضوعات الدِّينيّة أو داخِل دُور العِبادة قد وَجدَت بَعْض الاسْتِثْناءات على مَرّ عُصور التّاريخ، فقد زُيِّنَت بَعْض المَساجِد بحِلْيات على شَكْل الكائِنات الحَيّة، مِثال ذٰلك المِقبض البرونزيّ لِمَدْخَل مَسجد قَلاوُون بالقاهِرة والمُشكَّل على شَكْل أسَد، والرَّأسانِ المُتوَّجانِ المَنْحوتانِ على مَدْخَل مَسجِد «نجده» التُّركيّ وَسط الأناضول (١٢٢٢م)، والنَّسْر المُزدوج مِن الحَجَر المَحْفور على مَدخَل مَسجد ديفرحي بالأناضول، وكَذا النَّسْر المَنْحوت في الحَجَر بقَلْعة الجَبَل بالقاهِرة مِن عَصْر صَلاح الدِّين الأيُّوبيّ والذي كانَ شِعارًا له (١١٧١). ونَستطيع أيضًا أن نَقول إنّ تَزْيين القُصور بصُوَر جِداريّة كان مِن التّقاليد التي أُخِذ بها في العالَم الإسْلاميّ مُنْذُ العَهْد الأوّل للأمويّينَ، وكان أُمَراء بني أُمَيّة أَحْرَص ما يَكونونَ على تَغْيير تلك التَّصاوير الجِداريّة في الحين بعدَ الحين، لا هَمَّ لهم مِن وَراء ذٰلك إلّا الرَّغْبة في التَّجْديد، وهو ما نَراه في قَصْر الحَيْر الغَرْبيّ ببادِيَة الشّام وقُصَيْر عَمْرة ببادِيَة الشّام.

وكما كانت الحال عِنْدَ الأُمويّينَ كانَت عِنْد العَبّاسيّينَ، فلَقَدْ كَشَف لنا هرتزفيلد في «سُرَّ مَنْ رَأى» [وكان هٰذا اسْمها أوّل ما بَناها الخَليفة المُعتصِم سنة ٨٣٦، حتّى إذا ما هُجِرَت وصارَت خَرابًا سَمّوْها ساءَ مَنْ رَأى التي حُرِّفَت إلى سامرّاء] عَن رُسوم جِداريّة ارْتِفاعها مِتْرانِ، وهٰذا، لا شَكّ، يُؤكِّد أنّ العَبّاسيّينَ احْتَذَوْا حَذْو الأُمويّينَ في هٰذا اللَّوْن مِن التَّصاوير الجِداريّة. ومِن سُوء الحَظّ أنّ الزَّمَن عَدا على بَعْض هٰذه الرُّسوم حتّى لَمْ يَسلَم مِنها ما كانَ بَعيدًا عن مَوْطِنه الأوّل فإذا الحَرْب العالَميّة الثّانِيَة تُدمِّر فيما دَمَّرَت مِن هٰذه الرُّسوم جانِبًا كَبيرًا كان يُحتفَظ به في مُتحَف برلين. ولم يَبْقَ مِن تلك الرُّسوم التي كَشف عنها هرتزفيلد إلّا القَليل يُحتفَظ به في مُتحَف بَغْداد. وثَمّة رُسوم جِداريّة أُخْرى مِن عَصْر الدُّوَيْلات كَشف عنها شلومبرجيه بَيْنَ أطْلال قَصْر مَحْمود الغزنويّ بلشكر بازار في أفغانستان.

التَّحْريم في «العَهْد القَديم»

كَما لَمْ يُحارِب الإسْلام التَّصْوير على إطْلاقه وإنّما حارَبَ مِنه ما كان صارِفًا لِلمُتعبِّد عن عِبادته أو لافِتًا لِلمُسلِم إلى وَثَنيّته الأُولى، كذٰلك كانت آيات «الكِتاب المُقدَّس» صَريحة في ذٰلك، صَريحة في النَّهْي عن اتِّخاذ ما يُنحَت للعِبادة. فثَمّة آيات في «العَهْد القَديم» مِن الكِتاب المُقدَّس تَدور حَوْل تَحْريم صُنْع التَّماثيل لغَرَض العِبادة، على الرُّغْم مِن تَأوُّل بَعْضهم لآيَة مِنها بأنّها صَريحة في تَحْريم صِناعة التَّماثيل لِذاتها، وهي: «مَلْعون الإنْسان الذي يَصنع تِمثالًا مَنْحوتًا أو مَسْبوكًا لدى الرَّبّ عَمَل يدَي نَحّات ويَضعه في الخَفاء»، ولَقَدْ فاتَ هٰؤلاء المُتأوّلينَ أنّ خِتام الآيَة يَرمز إلى أنّ اتّخاذ التَّماثيل كان للعِبادة. فلَقَدْ جاءَ في سِفْر الخُروج: «لا يَكون لك آلِهة أُخْرى أمامي. لا تَصْنَعْ لك تِمثالًا مَنْحوتًا ولا صورة ما عَمّا في السَّماء مِن فَوْق وما في

(١) أُنظُر: تاريخ الشَّيْخ محمّد عبده لرَشيد رِضا، المُجلّد الثّاني، صَحيفة ٤٩٨ – ٥٠١ مطبعة المنار، و«الأعمال الكامِلة للإمام محمّد عبده» جزء ٢، طبعة بيروت ١٩٧٢.

الأرْضِ مِن تَحْتُ وما في الماء مِن تَحْت الأرْض، لا تَسجدْ لَهُنَّ ولا تَعبدْهُنَّ لأنّي أنا الرَّبُّ إلٰهك».

والواضِح مِن سِياق النَّصّ أنّ التَّحْريم مُنصَبٌّ على النَّحْت الذي يُصوِّر القُوى الإلٰهيَّة على أيِّ نَسَق كان، ثُمّ على عِبادة هٰذا التِّمثال المَنحوت، فالتَّحْريم مَشْروط بشَرْطين أوَّلُهما تَصْوير الآلِهة وثانيهما عِبادته، أمّا ما عدا ذٰلك فهو مُباح. وإذا كان التَّحْريم قد جاء في العَهْد القَديم صَريحًا فإنّه لم يَرِدْ له ذِكْر في القرآن، ومِن العَسير العُثور في القُرون الأُولى للإسْلام على نَصّ صَريح على نَحْو ما جاءَ بِسِفْر الخُروج.

ويَرى بَعْضهم أنّ اليَهوديّة لم تُحرِّم صِناعة التَّماثيل بَلْ حَرَّمَت عِبادَتها شأنُها في ذٰلك شَأن الإسْلام. مُستدِلِّينَ على ذٰلك بِرَسْم سَيِّدنا موسى للكاروبيم «المَلاك» في قُبَّة الشَّهادة، وقِيامه بِصُنْع حَيَّة مِن نُحاس في البَرِّيَّة، وبأنّ سُلَيْمان أمَرَ بصُنْع تَماثيل وأُسود لتَزيِّن المَعبد، وهو ما أكَّده «القرآن الكريم» في قَوْله تَعالى: ﴿يَعْمَلونَ لَهُ ما يَشاءُ مِن مَحاريبَ وَتَماثيلَ وَجِفانٍ كالجَوابِ وَقُدورٍ راسِياتٍ، اعْمَلُوا آلَ داوُدَ شُكْرًا، وَقَليلٌ مِنْ عِبادِيَ الشَّكورُ﴾. وتُفيد هٰذه الآية أنّ كُلًّا مِن مُوسى وسُلَيْمان قد سَمَحا بِصِناعة التَّماثيل.

وقَدْ ذَهبَ بَعْض مُؤرِّخي الفَنّ مِثْل لامَنْس وجيُوم إلى أنّ تَحْريم تَمْثيل الشُّخوص في اليَهوديّة قد جاءَ في فترة لاحِقة مِن التّاريخ اليَهوديّ حين أعادَ رِجال هٰذا الدِّين تَفْسير بَعْض آيات العَهْد القَديم بِما يُحرِّم هٰذا الفَنّ كمُحاوَلة مُتطاوِلة لمُحاكاة الله في صُنْعه، فالله عِنْدَهم هو المُبدِع الذي يُصوِّر كُلّ شَيْء أحْسَنَ تَصْوير. ويَرى لامَنْس وجيُوم كذٰلك أنّ هٰذا التَّفْسير اليَهوديّ المُستحدَث قد واكَبَ فَجْر صِياغة الفِقْه الإسلاميّ، وأنّه انْتَقَل إلى الفِكْر الإسلاميّ على أيدي رِجال مِن اليَهود أسْلَموا، وظَلَّتْ رَواسِب مِن أفْكار التَّلمود مُعلَّقة بأذْهانهم ثُمّ لم تَلبث أن تَسرَّبَت إلى فِكْر بَعْض فُقَهاء الإسلام. ويَستدِلّ لامَنْس وجيُوم على ذٰلك باحْتِواء بَعْض الأحاديث الدِّينيّة صَراحة على المَوْقِف نَفْسه الذي وَقَفَته الشَّريعة المُوسَويّة تِجاه التَّصوير على أنّه اعْتِداء على ما اخْتَصّ الله نَفْسه به. ولا شَكّ في أنّ بَعْض أحْبار اليَهود قد دَخَلوا الإسلام في حَياة الرَّسول وصاروا مِن صَحابَته ورُواة أحاديثه مِثْل عَبْدالله بن سلام الذي كان أُستاذًا لأبي هُرَيْرة، ومِثْل كَعْب الأحْبار الذي تَتَلْمَذ على يَدَيْه ابْنُ عَبّاس.

الصِّلَة بَيْنَ حَرَكَة تَحْطيم الصُّوَر المُقَدَّسَة المَسيحِيَّة (الأيْقونات)[1] والتَّحْريم في الإسْلام

يَعْزو بَعْض المُؤرِّخين تَحْريم التَّصْوير في الإسْلام إلى حرَكة تَحْطيم الصُّوَر المُقدَّسة في بيزَنْطة، غَيْر أنّ هٰذه المُحاوَلات لا تَحْمل بُرْهانًا، فعلى حينَ ذَهب هٰؤلاء إلى أنّ المَوْقِف الإسْلاميّ المُعادي لفُنون التَّصْوير قد ظَهر أثرًا مِن آثار حرَكة تَحْطيم الصُّوَر المُقدَّسة التي بَدأت في العالَم المَسيحيّ الشَّرْقيّ عام ٧٢٦م، ذَهب آخَرونَ مِثْل أوستروجورسكي وغَيْره مِمَّن قاموا بِبُحوث جادَّة حَوْلَ حرَكة تَحْطيم الصُّوَر المَسيحيّة إلى القَوْل بأنّ هٰذه الحرَكة قَدْ جاءَت مُتأثِّرة بتَحْريم الإسْلام للتَّصْوير. ومَع ذٰلك فَلَيْسَ مِن المُحال أنّ الجَدَل الذي ثارَ حَوْلَ هٰذا المَوْضوع في العالَم المَسيحيّ كان له بَعْض الأثَر على فُقَهاء الإسلام الّذينَ زامَنوا هٰذه الحرَكة، ثمّ الّذينَ تَوسَّعوا في تَرْويج الاتِّجاه المُضادّ لتَصْوير الكائِنات الحَيَّة بَيْنَ المُسلِمينَ خِلال القَرْن الثّالِث الهِجْريّ.

ومَهْما يَكُنْ مِن أمْر تأثُّر أحَد هٰذينِ المَوْقِفينِ بالآخَر فَلَسْنا نَجِد قَرابة بَيْنَ هاتينِ الحرَكَتينِ، إذْ على حين كانت حرَكة تَحْطيم الصُّوَر المَسيحيّة حَدَثًا تاريخيًّا طارِئًا له بِداية ونِهاية، كانت مَواقِف تَحْريم التَّصْوير عِنْدَ المُسلِمينَ اتِّجاهًا يَختلِف ظُهوره باخْتِلاف الأقاليم والمَذاهِب زَمانًا ومَكانًا. هٰذا مَع العِلْم بأنّ عُصور تَحْطيم الصُّوَر لَمْ تَقتصِر على الإسلام وَحْده أو على فَتْرة تَحْطيم الصُّوَر المَسيحيّة في مَطلع القَرْن الثّامِن، بَلْ هي ظاهِرة عَمَّت العالَم كُلّه، فنَحْنُ لا نَنسى ما فَعَلَه أتْباع زفنجلر وكالفن في مُستهَلّ القَرْن السّادِس عَشَر بالصُّوَر الدِّينيّة المَسيحيّة، وما أتاه كرومويل خِلال ثَوْرته في القَرْن السّابع عَشَر تِجاه التَّصْوير الدِّينيّ، وإن اخْتلفَت وُجْهة النَّظَر التي اسْتَندَ إلَيْها كُلٌّ مِنْهم تِجاه التَّحْريم.

---

(١) تَعْني لَفْظة الأيْقونة (Icon) الصّورة أو صورة الوَجْه وَحْدَها (بورتريه) بِعامّة. وتَنطبِق هٰذه اللَّفْظة بصِفة خاصّة على تَصاوير الشُّخوص المُقدَّسة في الكَنيسة الشَّرْقيّة الأرْثوذكسيّة، مِثْل أيْقونات القِدِّيسينَ أو أيْقونات العَذْراء. وبعد الجَدَل العَنيف الذي ثارَ حَوْلَها في بيزنطة خِلال القَرْنينِ الثّامِن والتّاسِع (حرَكة تَحْطيم الصُّوَرة: iconoclasm)، صاغَت الكَنيسة الشَّرْقيّة نَظَريّة تَقْديس الأيْقونات، وشرَّعَت قانونًا كَنَسيًّا، أو مَجْموعة مِن القَواعِد التِّقْنيّة، تَضبط أشْكالها الفَنّيّة وتَعتبِر الأيْقونات جُزْءًا أساسيًّا مِن الكَنيسة تَحظى بتَقْديس شَعائريّ خاصّ. والإيقونوغرافية البيزنطيّة لَيسَت فَنًّا واقِعيًّا بل رَمْزيًّا، وَظيفَتها التَّعْبير عن التَّعاليم اللّاهوتيّة للكَنيسة مِن خِلال الخُطوط والألْوان. وكانت ثَمّة كُتُب مُوجِّهة تُصدِرُها السُّلْطة الكَنَسيّة، مِثْل المُؤلَّف المُتداوَل «إيقونوغرافيا» (Iconograhia) الذي وَضعَه الرّاهِب بانزيلينوس (Panselinos) في جَبَل آثوس باليونان، وجَمع فيه التَّوْجيهات التي يَلْتزِم بِها المُصوِّرونَ البيزَنطيُّونَ. [المُعجم المَوْسوعيّ للمُصطَلَحات الثَّقافيّة «م.م.م.ث» لِكاتِب هٰذه السُّطور. لونجمان. مكتبة لبنان.].

والمَعْروف أنّ المُجتمَع الإسلاميّ في عُهوده الأُولى لَمْ يَكُنْ مُعادِيًا لِلتَّصْوير شَأْن الأَجْيال التّالِيَة عِنْدَما أَصْبح تَحْريم الفَنّ التَّشْكيليّ والتَّصْويريّ أَمْرًا مُسلَّمًا به اسْتِنادًا إلى اجْتِهادات بَعْض الفُقَهاء. فما كادَ القَرْن الثّاني الهِجْريّ يَهلّ حتّى اخْتَفَت سَماحة الجيل الأَوّل فيما يَتّصِل بالفُنون التَّشْكيليّة التي رَأَيْناها تَأْخذ حَظَّها – لا سِيَّما في بلاط الخُلَفاء الَّذينَ كانَ شاغِلُهم الشّاغِل هو المُتْعة – وإذا بنا نَرى في الأَجْيال اللّاحِقة لَوْنًا مِن أَلْوان الصَّرامة والتَّشدُّد ضدّ التَّصْوير.

الفصلُ الثاني

ملامحُ التصويرِ الإسلاميّ مع اختلافِ الزّمانِ والمكان

النَّحت في عُهود الإسلام الأولى

لَمْ يُعالِج الفنّانون المُسلمونَ نَحْت التّماثيل على النَّحْو الذي كان عَلَيْه الفَنّ اليُونانيّ والرُّومانيّ وغَيْرهما مِن الفُنون الشّرْقيّة والغَرْبيّة التي عُنِيَت بِعَمَل التّماثيل. وأكثر ما رَأيْناه لِهؤلاء الفَنّانينَ المُسلمين نُقوش بارِزة، إلى جانِب قِلّة قليلة مِن تَماثيل جِصّيّة جاءت لا تَرْقَى رُقِيّ التّماثيل اليُونانيّة والرّومانيّة. ويَجدُر بنا الانْتِباه إلى أنّ نُدْرَة المَنْحوتات خِلال الفَتْرة مِن القَرْن السّابع حتى العاشِر كانت سِمَة شائِعة في بيزَنْطة المُجاوِرة أيضًا.

ولَعَلّ مِن أهَمّ المَنْحوتات التي بَقِيَت لنا، تلك التي وُجِدَت في قَصْر هِشام بِخِرْبَة المِفْجَر بالأُردن (لَوْحات ٢، ٣، ٤)، وتَدلّ صِناعتها على تَأثُّرها بالتّقاليد السّابقة على الإسلام في هٰذه المِنْطقة. فنرى في (اللَّوْحة ٢) شَريطًا زُخْرُفيًّا من الجِصّ يتكوّن من جامات كثيرة مُتّصِلة بأُخْرى أصْغَر منها، وداخِل الجامات الكَبيرة نُقوش بارِزة لأشْخاص. أمّا التّماثيل (اللَّوْحتان ٣، ٤) فهي قَريبة الشَّبَه بالتّماثيل السُّوريّة التي ظَهَرت في العُهود السّابِقة على الإسلام، فنرى تَماثيل الفَتَيات كلّها قَصيرة وأجْسادهنّ مُمتلئة، وأكبَر الظّنّ أنّهنّ يُمثّلْنَ نِساء القَصْر مِن سيِّدات وراقِصات وعازِفات وقِيان. ويَظهر في (لَوْحة ٥) التّزاوُج الواضِح بين التّقاليد الشّرْقيّة والغَرْبيّة في العَصْر الإسلاميّ المُبكّر، فعلى حِين أنّ وُرَيْدات الأكانثا وزَخارِف الكروم ذات أُصول أوربيّة رُومانيّة فإنّ رُؤوس الشّخوص المُحيطة بالوُرَيْدة المَرْكزيّة ذات أُصول مُتَأغْرِقة قَريبة الشَّبَه بالنَّحْت الجِصّيّ في أواسِط آسيا خِلال القَرْنين السّادس والسّابع. ورُبّما تأثَّر الفنّان الأُمويّ أيضًا بما كان مُتّبعًا بالفَنّ السّاسانيّ في اسْتِخْدام الكِوَى [الحَنِيّات] كخَلْفيّة لِرُسومه أو لِتَماثيله مع الفارِق في التّفاصيل، فمَلابِس الشُّخوص مَثلًا تَختلِف عن المَلابِس الفارِسيّة. كذٰلك يرى هاملتون أنّ مَلابِس أُولٰئك السّيِّدات وزينتهنّ تُمثّل زي العَصْر، وما من شَكّ في أنّ تِمثال السّيِّدة التي تَحمل أزهارًا كان مُلوّنًا فانْطَمَس تَلْوينه وبَقِيَت ألْوان الأزْهار.

وثَمّة لَوْحة فَريدة مِن النَّقْش البارِز على الحَجَر تَرجع إلى العَهْد الفاطِميّ في القَرْن العاشِر عُثِرَ عليها في المهديّة بتُونس، تُمثّل أميرًا مُتوّجًا يَحمل كَأسًا بِيَده اليُمْنى ويَجلس مُصْغِيًا إلى عازِف النّاي (لَوْحة ٦). كذٰلك يَضمّ مُتحَف الفنّ الإسْلاميّ بالقاهِرة لَوْحتينِ مِن النَّقْش البارِز على العاج مِن العَهْد الفاطِميّ تُمثّل إحْداهما أميرًا يَحمل كَأسًا ومِن وَرائه تابِع ومِن أمامه حَيَوانان لعلّهما كَلْبان (لَوْحة ٧)، وتُمثّل الثّانِيَة عازِفًا على المِزْمار (لَوْحة ٨).

ثُمّ إنّ المُسلمينَ الأوائِل لم يُقدِّموا لِفنّاني البِلاد التي فَتحوها أنْماطًا أو أساليب فَنّيّة يُمكِن أن يَسيروا على نَهْجها في إنْتاجهم الفنّيّ في ظِلّ الحُكْم الجَديد، ولهٰذا أخَذوا عَنْهم مَع إدْخال بَعْض تَعْديلات تَتّفِق وما يَعتقِدونَ. ولم تَلبثْ أن تَشكّلت مَلامِح واضِحة لفنّ إسْلاميّ مُتميِّز خِلال العَصْر العَبّاسيّ على غِرار ما يَظهر على جُدران مَباني مَدينة «سامرّا» (لَوْحة ٩).

وفي مُتحَف الفَنّ الإسلاميّ بالقاهِرة كُتْلتانِ مِن الرُّخام مَنْقوشٌ على كُلّ مِنهما صورة أسَد زاحِف في تُؤَدة كانا مُقامين على مَدخل أحَد أزِقّة القاهِرة (لَوْحة ١٠). وتَتجلّى في الأسَد عضَلاته المَفْتولة ولِبْدته بكَثافة شَعْرها، وهو ما يَجعلنا نُرجِّح أنّه مِن بَقايا العَصْر الفاطِميّ أو رُبّما العَصْر المَمْلوكيّ. وثَمّة تِمْثال أجْوَف مِن الرّيّ بإيران مِن الخَزَف ذي البَريق المَعدنيّ بنّيّ اللَّوْن يُمثّل سَيّدة جالِسة، على رَأسها تاج، وشَعْرها مُنسدِل، ويَبْدو مِن مَلامِح وَجْهها أنّها سلجوقيّة أو مَغوليّة، ورِداؤها مُزخرَف بِدَوائِر مُتناثِرة تَضمّ رُسومًا نباتيّة (لَوْحة ١١). وفي هٰذا المُتحَف أيضًا قِطعة مُستديرة بَديعة مِن الرُّخام تَرجع إلى العَصْر المَمْلوكيّ بَرزَت

على صَفْحتها صورة نِسْر ذي رَأْسَين وقد قَبَضَ بِمِنْقارَيْه على رَأْسَي وَعلين (لَوْحة ١٢)، عِلْمًا مَع ذٰلك بأنّ نَحْتَ التّماثيل لم يَكُن مِن الشُّيوع بِمَكان في الفَنّ الإسلاميّ، فنَحْنُ لَمْ نَظفر مِن مِثْل هٰذه المَنْحوتات إلّا بالشَّيْء القَليل مِن نَماذِج صُنِعَت لتَزْيين أوانٍ مَعدنيّة أو خَزَفيّة كما مَرَّ بنا، أو حافات النّافورات مِثْل أُسود نافورة قَصْر الحَمْراء نِسْبة إلى بني الأحْمَر [وهُمْ بَنو نَصْر حُكّام غرناطة ما بَيْن عامَي ١٣٣٢ و١٤٩٢م] الذين شَيَّدوا هٰذا القَصْر خِلال القَرْن الرّابع عَشَر فجاءَ أَحَدَ الإنْشاءات الرّائِعة في تاريخ العِمارة الإسلاميّة، وكان مِمّا يَتَميّز به ساحة الأُسود التي تَقَع في مُنتَصَف جَناح الحَريم، ويَرجِع اسْمها إلى النّافورة التي تَرتَكِز على أُسود رُخاميّة تَنساب المِياه مِن أَفْواهِها، وتُحيط بها البَوائِك المُستَنِدة على أَعْمِدة، واحِد أو اثنين على التَوالي في رَشاقة ومُتعة بِلا نَظير (**اللَّوْحَتان ١م، ١٣**) ولٰكن لا يَغيب عَنّا مَرّة أُخرَى أنّ نَحْت التّماثيل المُستقِلّة القائِمة بِذاتها لَمْ يكُن أَمْرًا مَأْلوفًا في الفَنّ الإسلاميّ.

فُنون الزَّخْرَفَة الإسلاميّة

إذا كان بَعْض المُصوِّرين قَدْ شُغِلوا بالتَّصْوير الجِداريّ وتَصْوير المَخْطوطات فإنّ الكَثْرة مِنهم قد اتَّجهَت أنْظارُهم إلى الزَّخْرفة الخَطّيّة والهَنْدسيّة والتَّوْريقيّة، وهي المَجالات التي ازْدهَر فيها الفَنّ الإسلاميّ.

وإنّ أوّل ما نَلحظه في فَنّ التَّرْقين الزُّخْرُفيّ هو أنّه وَليد فِكْرة مُحدَّدة عَن العالَم والحَياة، عَن الإنْسان والله. وتَستَنِد هٰذه الفِكْرة إلى أنّ الله هو كُنْهُ هٰذا الوُجود مِنه بَدَأ وإلَيْه يَنْتهي، هو الأوّل والآخِر، والظّاهِر والباطِن. ومِن هٰذه النَّظْرة اخْتَلَفَت فُنون الإسْلام اخْتِلافًا بَيّنًا عن فُنون الغَرْب: فَبَيْنما يَرفع الفَنّانونَ الإغريقُ والرُّومان الإنْسانَ إلى مَنزِلة يُمجِّدون فيها عُرْيَه في تَماثيلهم، نَجِد الفَنّان المُسلِم يَنظر إلى أعْماق الآدَميّ أكثَر مِمّا يَنظر إلى مَظْهَره الخارِجيّ، رُغْم إيمانه بأنّ الله سَوّاه فأحْسَنَ صُورَته، وإنّ الفَنّان المُسلِم لَيَسْتهين بالعالَم المادّيّ ويَراه عَرَضًا زائِلًا، ومُتعةً فانِيَة إنْ لامَسَها فَفي رِفْق مُؤمِنًا دائِمًا بأنّ الخُلود الحَقيقيّ إنّما هو لِلرُّوح.

وقَدْ بَرَعَ المُسلِمونَ أكثَر ما بَرَعوا في أربعة أشْكال مِن الفُنون الزُّخْرُفيّة أوّلها التَّوْريق المُتشابِك وثانيها التَّحْوير، وثالِثها التَّلْوين ورابِعها الكِتابة الخَطّيّة.

والتَّوْريق المُتشابِك أو الرَّقْش كما يصفه الفنان العلامة بشر فارس هو الفَنّ الذي نَرى فيه الزَّخْرفة العَرَبيّة مُكتمِلة، وقَدْ سَمّاه الغَرْبيونَ «أرابيسك» أو الخَطّ المُنَغَّم[1] ويَعدّونه بِذٰلك فَنّ العَرَب الأصيل. وهٰذا التَّوْريق هو الإجادة في استِخْدام الخُطوط. ومِن الطَّبيعة يَستمِدّ الرّاقِش العَناصِر الأُولى لفَنّه، ثُمّ يَنْضَمّ الخَيال إلى الإحْساس بالتّناسُب الهَنْدَسيّ ليَتكوَّن بَعْدَ هٰذا الشَّكْل الزُّخْرُفيّ الهَنْدَسيّ الذي يرمُز إلى نَفْس المُسلِم في تَطَلُّعها إلى الله. وقَدْ يَأْتي مِن أَلْوانه ما لا يَخْضع إلى تَناسُق فيَكون أَقْرب إلى الفَنّ التَّجْريديّ الذي ظَلّ مَجْهولًا عِنْدَ الأوروبيّين إلى عَهْد قَريب (**اللَّوْحَتان ٢م، ٣م**).

والتَّحْوير[2] الذي يَمتلِئ به هٰذا الفَنّ هو وَليد التَّوْريق المُتشابِك إذ أساسه تَشْكيل الفَنّان لِما جَمَعَ مِن عَناصِر فَنّيّة بِذَوْقه الفَنّيّ، تَشْكيلًا تُكَيِّفه رُوحُه، فيُضْفي عَلَيْها تَغْييرًا مُعيّنًا كَثيرًا ما لا يَكون مُطابِقًا في شَكْله لمَظْهرها الطَّبيعيّ. ومِن هُنا كانت المُباعَدة في الزَّخْرَفة الإسلاميّة بَيْن رُوح المُصوِّر وبَيْنَ الأشْكال الأصليّة للكائِنات الحَيّة. وإذا نَزَع إلى ذٰلك فإنّه يَعمد إلى تَجزئة عَناصِرها، ثُمّ إعادة بِنائها على شَكْل مُكرَّر، فإذا الشَّكْل قد تَحوَّل إلى وَحْدة زُخْرفيّة يَسودها التَّكرار، ويَشيع فيها جِسّ مُوسيقيّ رَهيف (**لَوْحة ٤م**).

ولِلَّوْن أَثَره الهامّ في إضْفاء إشْراقة نَيِّرة على أشْكال الرَّقْش الإسلاميّ، كما يَكْشف عَن إحْساس مُرهَف بالألوان، ويَقترِب حِينًا ويَفترِق حِينًا آخَر عن أَلْوان الطَّبيعة، غَيْر أنّه مُتأثِّر لا شَكّ بالوَمَضات واللَّمَحات المُنبعِثة في خَواطِر الفَنّان المُسلِم دالّة على صِدْق الوِجْدان (**اللَّوْحَتان ٥م، ٦م**).

---

(١) فَنّ التَّرْقين الزُّخْرُفيّ، أو الرَّقْش، «أرابيسك» (Arabesque) هو الإجادة في استِخْدام الخُطوط مُتلاقِيَة مُتعانِقة ثُمّ مُتجافِيَة مُتلابِسة مُتهامِسة. ومِن الطَّبيعة يَستمِدّ الرّاقِش العَناصِر الأُولى لِفَنّه، مِن ساق نَبات أو وَرَقته، ثُمّ يَنضَمّ الخَيال إلى الإحْساس بالتَّناسُب الهَنْدسيّ لِيَتكوَّن بعد هٰذا الشَّكْلُ الزُّخْرُفيّ الذي يَرمز إلى نَفْس المُسلِم في تَطلُّعها إلى الله. والتَّحْوير الذي يَحتشِد بِه هٰذا الفَنّ هو وَليد التَّوْريق المُتشابِك، إذْ أساسُه تَشْكيل الفَنّان لِما جَمَع مِن عناصِر فَنّيّة بِذَوْقه الفَنّيّ تَشْكيلًا تُكيِّفه رُوحه. ويُطلَق لَفْظ «أرابيسك» بِصِفة عامّة على الخَطّ الرَّشيق المُتأوِّد المُتّسِق المُنغَّم [م.م.م.ث].

(٢) التَّحْوير (Stylization) هو أُسلوب فَنّيّ أو تَصْوير مِثاليّ يُستخدَم في كُلّ مِن النَّحْت والتَّصْوير عند التَّعْبير عن مَوْضوع ما. فَيَطرأ عنه تَغْيير مُعيَّن لا يَكون مُطابِقًا في شَكْله لِمَظْهَره الطَّبيعيّ. والتَّحْوير نَوْعانِ أحَدَهما «بِنائيّ»، والآخَر «تَجْميليّ»، وأوّلهما هو إخْضاع الفَنّان عَناصِر الرَّسْم ومُفرَداته لِتَصْميم مُسبَّق له، ومِن دونِ تَقيُّد بالواقِع أو الارْتِباط بِمواضِعها في شَكْلها الأصليّ. وثانيهما إخْضاع الفَنّان رَسْمَهُ لِلمُحسِّنات الشَّكْليّة، ولِما يَدور في خَياله مِن أشْكال وتَكْوينات مُنمَّقة. والتَّحْوير هو الذي يُحدِّد في النِّهاية أساليب الفَنّانين المُختلِفة [م.م.م.ث].

وكَذا كان لِلخطِّ قَبْضه بالنَّبْض على يَد الفَنَّان المُسلِم، إذْ كان يَحمل أَشْرف رِسالة عَن الله تعالى إلى نَبِيّه الكَريم يَستجليها النَّاس مَرْسومة مَقْروءة. وإذْ كانَت تلك رِسالة الخَطِّ لِهذا كان هٰذا التَّنْسيق والتَّجْميل يَجمع بَيْنَ جَلالين، هٰذا الجَلال السَّماويّ وذٰلك الجَلال الدُّنْيويّ (لَوْحات ٧م، ٨م، ١٤).

إنَّ هٰذه النَّبضات الوِجْدانيّة التي أَلْقى بِها الإسلام في رُوح الفَنّان المُسلِم والتي تكمن وراء كُلّ عَمَل فَنّيّ إسلاميّ هي التي جَعلَت الفَنّ الزُّخْرفيّ العرَبيّ يَتألّق في البِلاد العرَبيّة والمُستعربة، ويَجتذِب إلَيْه الفَنّانينَ المسيحيّينَ في مِصْر وسوريا وبيزَنْطة وصقلّية وإسبانيا، فهو فَنّ لَنْ يَنطفِئ بَريقه، وسيَظَلّ هٰذا البَريق مُمتدًّا إلى ما شاءَ الله.

خَيال الظِّلّ

ثَمّة نَوْع آخَر مِن الفُنون يَرتبِط ارْتِباطًا كَبيرًا بفَنّ التَّشْكيل والنَّحْت هو فَنّ الدُّمى والعَرائِس. ومِن الجَليّ أنّ الفُقَهاء قَدْ تَسامَحوا فيه، وتَغاضَوْا عن إقْبال الجَماهير على ما اصْطَلح النّاس على تَسميته «بِخَيال الظِّلّ»، حَيْثُ تَظهر أَشْباح العَرائِس وتَحرُّكاتها من وَراء سِتار. وفي تَعارُض هٰذه العَرائس بَيْن الحَقيقة والخَيال صارَت هٰذه الأَنْواع من التَّمْثيليّات عَوْضيًّا للتَّرْفيه. ولا يُمكِن مَعرفة نَشْأة خَيال الظِّلّ تَمامًا، ولا مِن أَيْنَ انْتَقَل إلى البِلاد العرَبيّة، وقَدْ يُمكِن القَوْل بأنّه نَشأ في اليُونان القَديمة ثُمّ انْتَقل عَن طَريق بيزَنْطة، ويُؤيّد ذٰلك الإشارات غَيْر المُهذَّبة في بَعْض المَواضيع. ولٰكِنّ الرّاجِح أنّ العرَب قَدْ عَرفوا خَيال الظِّلّ عَن طَريق شَرْق آسيا وجنوبها الشَّرْقيّ وإن لَمْ يَثبت ذٰلك بالدَّليل القاطِع، وقَدْ يَكون المَغول هُم الذينَ نَقَلوه إلى العرَب في القَرْن الثّالِث عَشَر أو الرّابع عَشَر. ومِن الثّابِت أنّ مِصْر عَرفَت هٰذا النَّوْع في القَرْن الثّالِث عَشَر وشاع فيها، وإن كان الرّاجِح أنّها عَرَفَته قَبْلَ ذٰلك. وكَما تأثَّر فَنّ خَيال الظِّلّ المِصْريّ بنَظيره فَنّ القَرَه جُوز التُّركيّ، كذٰلك تأثَّر التُّركيّ بنَظيره المِصْريّ، ولَعَلّ سُوريا هي ثانِية البِلاد العرَبيّة بَعْدَ مِصْر التي وُجِدَت فيها تَمْثيليّات لِخيال الظِّلّ.

وتُعَدّ عَرائِس «خَيال الظِّلّ» مُحاكاة صَريحة للشُّخوص الإنْسانيّة. وكانت تُصنَع عادَةً مِن جِلْد الجَمَل يُدبَغ ويُرقَّق إلى أن يَصير قِشْرة شَفّافة تُصبَغ بالأَلْوان. ولم يَفُت الفُقَهاء أن يُناقِشوا شَرْعيّة هٰذه العَرائِس مُناقَشات احْتَدمَت، ثُمّ انْتَهَوْا فيها إلى قَرار حاسِم وهو أنّه ما دامَ في كُلّ عَروس مِن تِلْك العَرائِس ثَقْب تُعلَّق مِنه بخَيْط، وما دامَ هٰذا الثَّقْب نافِذًا بطَريقة يَستحيل مُضاهاتها بمَثيل له في الكِيان الإنْسانيّ الحيّ، فَلَنْ يَنشأ عن ذٰلك مُقارَنة بين هٰذا العَمَل وقُدرة الله على الخَلْق. ونَجَح بَعْض الفُقَهاء مِثْل ابْن عرَبيّ المُفكِّر الأندلُسيّ العَظيم مِن القَرْن الثّالِث عَشَر في تَطْويع خَيال الظِّلّ لِمَبادِئ الأَخْلاق والشَّرْع بَعد مُجون كان يَجتذِب النّاس. فخَيال الظِّلّ دَعْوَة إلى تأمُّل القُدرة الإلٰهيّة، كما تَبهر العَرائِس مُشاهديها بقُدْرة اللّاعِب على تَحْريكها، فالحَياة البَشَريّة إنَّما تَجري بمَشيئة القُدْرة الإلٰهيّة الكامِنة وَراء ظِلالها كما تَتَراقص الظِّلال والخَيالات إثْر تَحْريك العَرائِس بالخُيوط والحِبال (لَوْحات ١٥، ١٦، ١٧).

وهُنا تكمُن المُفارَقة الكُبرى إذ إنّ نُصوص هٰذه المسرحيّات مَشْحونة بكُلّ ما هو فاحِش، ومِن ثَمّ فإنّ مِثْل هٰذا الرَّأي يُعبّر عَن وُجهة نَظَر الفَلاسِفة أكثَر مِمّا يَعكس بَراعة حُجَجهم وقُوّة إقْناعهم. ويُقال إنّ صَلاح الدّين الأيّوبيّ لامَ وَزيره القاضي الفاضِل عِنْدَما هَمَّ بمُغادَرَة مَجْلسه إثْر وُصول لاعِب العَرائِس وخَيال الظِّلّ لِيُسرّي عَن السُّلْطان. وبَعْدَ أن فَرَضَ صَلاح الدّين على الفَقيه الحَذِر بَقاءَه حَتّى نِهاية العَرْض سَأَله رَأْيه فأجاب: ما رَأَيْت إلّا دَرْسًا جَليل المَعاني، فَقَدْ شَهِدْت أُممًا تَروح وتَغْدو، وعِنْدَما أُسدِل السِّتار كان صاحِب الطَّوْل فيها جَميعًا هو الواحِد الأَحَد.

فَنّ التَّصْوير بَيْنَ أَهْل السُّنَّة والشِّيعَة

بالرُّغْم مِن أنَّ الخانات خُلَفاء جنكيز خان الذينَ اعْتَنقوا الإسلام في عَهْد غازان خان مُؤسِّسينَ دَوْلة الإيلخانات في فارِس (١١٦٧ – ١٢٢٧م) قد شَكَّلوا دَوْلة سُنّيّة مُتشدِّدة إلى حدّ ما، إلّا أنّهم أَباحوا ظُهور صُوَر النَّبيّ ﷺ لأوّل مَرّة، قاصِدينَ مِن ذٰلك الإيحاء بانْحِدارهم من سُلالة إسْلاميّة. وقد تَجلَّت رَغْبتهم في الاسْتِئثار بالهَيْبة والجَلال في أنّ مُعظَم الكُتُب التي شَجَّعوا عَلَيْها كانت كُتُب مَديح وإطْراء وتأريخ لسِيَرهم. ثُمّ جاءَ الغُزاة التَّيموريّونَ وعلى رَأْسهم تَيمورلنك (١٣٣٦ – ١٤٠٥) الذي اسْتَهلّ أَعْماله الحَرْبيّة بإخْضاع تُركستان ثُمّ غَزا فارِس وجَنوبيّ روسيا والهِنْد وبِلاد الكرج وسوريا، ثُمّ زَحَف على بَغْداد وآسيا الصُّغْرى مُؤسِّسًا الدَّوْلة التَّيموريّة (١٣٣٦ – ١٤٠٥م)، وكانت عاصِمة مُلْكه سَمَرْقَنْد. وبالرُّغْم مِمّا تَعجّ به سيرته من أَعْمال القَسْوَة فَلَهُ مَآثِر مِنها تَشْجيع الفَنّ والأَدَب والعِلْم وإقامة المُنشآت العامّة الضَّخْمة.

وتَرجع قِيمة الصُّوَر التي ظَهَرَت لأوّل مَرّة في مَخْطوطات عَصْر الإيلخانات (القرنان ١٣ و١٤) والتي كانت مِن بَوادِر التَّصْوير الدّينيّ الإسلاميّ إلى أنّها كانت تُمثّل أساسًا لِلدُّفْعة القَويّة في فَنّ التَّصْوير الفارِسيّ بشَكْل عامّ خِلال القَرْن الرّابع عَشَر حَيْثُ قامَت دَوْلة الإيلخانات بتَشْجيع الفَنّانينَ ورِعايَتهم.

وقد خلّفت هٰذه النّهضة عديدًا من كُتُب السِّيَر والتّاريخ المُصوَّرة من أمثال «جامع التّواريخ» (١٣٠٧ - ١٣١٤)، كما أعانَت على توجيه فنّ التّصوير بَعْدَ ذٰلك إلى ميادين التّصوير الدّينيّ والعِلْميّ. ومع أنّ كِتابة السِّيَر والتّواريخ كانت تُعالَج مُنْذُ عُصور الإسْلام الأولى غَيْر أنّها تميّزت في العَصْر التّيموريّ بظاهِرتين جديدتين: أُولاهُما ظُهور كَثْرة كَثيرة مِن كُتُب السِّيَر الدّينيّة المُتنوّعة تأْليفًا وتَرْجمة، وثانيتهما تَصْوير جُمْلة كَبيرة مِن هٰذه الكُتُب المُترجَمة أو النّاقلة عن كُتُب أكثر قِدَمًا، مِثْل كِتاب «تاريخي گزيده» أي مُختار التّاريخ الذي وَضعه «القزوينيّ» في القَرْن الثّالث عَشَر مُعتمدًا فيه على كِتاب «تَذْكرة الأَوْلياء» الذي وَضعه الشّاعِر الفارسيّ فَريد الدّين العَطّار (١١٣٣ - ١٢١٠م) وعلى «قِصص الأنبياء» للثّعلبيّ، وعلى «سيرة النّبيّ» لابْن هِشام، وكانت هٰذه الكُتُب تُعَدّ خِلال العَصْر التّيموريّ المُبَكِّر كُتُب تاريخ لا كُتُب أَدَب قَصَصيّ، كما كانت الصُّوَر التي تَضمَّنتها بَسيطة سيقَت لِلتّزيين فحَسْب، فكانت عارِيَة عَن الهالات التي تُحيط بِرُؤوس الأنبياء والغِلالات التي تَحجب وُجوههم.

كذٰلك ظَهَر تطوُّر جَديد في العَصْر التيموريّ اللّاحِق بظُهور لَوْن مِن الكِتابة بَديلًا للأَدَب التّاريخيّ يَتناول المَوْضوعات الخُلقيّة والتّعْليميّة والوَعْظيّة والعِبادات الرُّوحيّة الخالِصة. ولَعَلّ أهمّ كِتاب مِن كُتُب هٰذا الاتّجاه الجَديد هو المَخْطوط الأويجوريّ الذي يَجمَع بَيْنَ دفَّتَيْه كِتابي «تَذْكرة الأَوْلياء» و«مِعْراج نامه»، وقد تَضمَّن مُقدّمة يَذهب فيها المُترجِم إلى أنّ استِخْلاص العِبرة مِن حَياة الأَوْلياء والْتِماس القُدْوة الحَسَنة في أقْوالهم هو أَقْصر الطُّرُق لِصَلاح النُّفوس وبُلوغها درَجة الوِلاية أو على الأقَلّ نَيْلها «الحِكْمة»، وهو ما يَجعل الله يَصْطفيها ويَهبها القُدرة على تَحمُّل الآلام في سَبيله. كما أنّها اتَّسمَت بصِفة أُخْرى غَيْر تَزْيين الصَّفَحات أو تَفْسير النُّصوص وتَوْضيحها، هي الْتِفاتها إلى هَزّ المَشاعِر بِما هو قُدسيّ سَواء أكان هٰذا عن إحْساس للمُصوِّر أو عن إحْساس للمُشاهِد، حَتّى لَقَدْ أخذَت صُوَر الرّسول ﷺ فيما بَعْد خِلال العَصْر العُثْمانيّ مَكانة شَبيهة بمَكانة صُوَر القِدّيسين في الكَنيسة المَسيحيّة. وكان التّصْوير الدّينيّ البيزَنْطيّ هو الآخر يَرى الاتّجاهين ضَروريّين ومُتكامِلين، فالاتّجاه التّفْسيريّ يُعين على تَوْضيح العَقيدة وكَشْف أسْرارها، والاتّجاه الإيحائيّ يَهدف إلى إيقاظ شُعور مِن التّبْجيل والتّقْديس لأسْرار العَقيدة التي تُبشّر الكَنيسة بها. ويتضمَّن مخطوط قِصّة المِعْراج «مِعْراج نامه» الأويجوريّ الحُروف والمَنْسوخ بِهَراة (١٤٣٦م) المَحْفوظ بِدار الكُتُب القَوْميّة بباريس سَبْعًا وخَمْسين مُنمنمة مُلوّنة مُرفَق بكُلّ مِنها شَرْح باللُّغتين العَربيّة والتُّركيّة العُثْمانيّة، بَيْنما كُتِبَ النَّصّ باللُّغة التُّركيّة الشَّرْقيّة الخاقانيّة، وهي لُغَة لم يَكُن يَعرفها في البَلاط العُثْمانيّ إلّا القَليل. وقد ذَكَرَ پافيه ده كورتي حينَ نَشْر التّرْجمة الفرنْسيّة عام ١٨٨٣ صُعوبة تَرْجمته، إذ اخْتلَطَت الألْفاظ العرَبيّة والفارسيّة والتُّركيّة مع اللّهَجات الأويجوريّة كالتّتريّة والجغتائيّة اخْتِلاطًا مُعقّدًا لَمْ يَكُنْ فَهمه يَسيرًا إلّا رُبَّما عِنْدَ مَغول الهِنْد في القَرْن السّادِس عَشَر.

وبَدَت الصُّوَر التي تُزيِّن الكُتُب الدِّينيّة في أواخِر العَصْر التّيموريّ تُمْليها أَذْواق المُلوك والحُكّام، وتُجاري الأُسُس الخُلقيّة والمَذْهبيّة السّائِدة، وتُساير التّطوُّر الفِكْريّ للبِلاد مُسايَرة تَدْريجيّة بَطيئة. وكان المُتَّبع في ذٰلك العَصْر وَضْع صُوَر للشَّخْصيّات التّاريخيّة التي يَضمُّها النّصّ مِن دون أن تكون ذات مَلامِح حقيقيّة للشّخْصيّات التي تُمثّلها؛ بَلْ لَقَدْ كانت في الأَكْثَر قَوالِب جامِدة على نَمَط لا تَعْدوه. واستمرّ هٰذا التّقْليد مُهَيْمِنًا على مَخْطوطات كُتُب السِّيَر حَتّى القَرْن السّابع عَشَر، فإذا مُحاوَلات تَظْهر في الإيقونوغرافيّة[1] التُّركيّة لمُحاكاة التّقْليد البيزَنْطيّ الذي يُحدِّد المَلامِح الخاصّة بكُلّ قِدّيس مَع بَيان عَن صِفته القُدسيّة، كما ظَهرَت مُحاوَلات أُخْرى لمُحاكاة الاتّجاه الذي شاع في نَماذِج التّصْوير الإيطاليّ خلال عَصْر النّهْضة والذي كان يَجعل الصّورة وكأنّها تَعْبير عن النّصّ. وهو ما نَجده في صُوَر مَخْطوطة «سير النّبيّ» الذي كُتِبَ وصُوِّر بإسْتَنْبول في عام ١٥٩٥/١٥٩٦ للسُّلْطان العُثْمانيّ مُراد الثّالِث والذي يَضمّ ثَلاث عَشْرَة صُورة وسِتّمائة مُوزَّعة على خَمْسة مِن مُجلّداته السّتّة التي وَصلَت إلَيْنا. وهو مَخْطوط قَيِّم جَدير بالدِّراسة الطَّويلة العَميقة.

وما أكثَر ما يَرُوج بين الغَرْبيّين من أنّ التّصْوير الإسْلاميّ قاصِر على الشِّيعة دونَ غَيْرهم، ويَعْزونَ هٰذا إلى الشُّعوبيّة التي قامَت في فارس، وهو اعْتقاد خاطئ. فلَقَدْ كانت لِعُلماء الشِّيعة في

(١) الإيقونوغرافية (Iconography) لَها عِدّة مَعانٍ:

أ- قائِمة المَوْضوعات التي تُعْنَى بِها حَضارة مِن الحَضارات، أو يُشغَل بِها عَهْد مِن العُهود، أو يُعالِجها فَنّان مِن الفَنّانين، ومِن ثَمّ فَهي تَختلِف عن قائِمة المُنجَزات التي تَشْمل عَدَد الصُّوَر والتّماثيل، أو الأَعْمال الفَنّيّة الّتي تَمَّتْ خِلال حَضارة مِن الحَضارات أو عَهْد مِن العُهود أو بِواسِطة فَنّان مُعيَّن.

ب- كُلّ ما يَختصّ بِمَوْضوع فَنّيّ مُصوَّر تَصْنيفًا ووَصْفًا، فالإيقونوغرافية المَسيحيّة مَثَلًا تَجمع بين عَدَدٍ مِن الرُّموز مَع شَرْحها والإبانة عَمّا تُشير إلَيْه.

ج- الپورتريهات والصُّوَر واللّوْحات المَطْبوعة الّتي تَعْرض لِشَخْصيّة بارِزة في أَحْوالها المُخْتلِفة؛ مِثْل الإيقونوغرافية النّابليونيّة أو الشّكْسبيريّة. [م.م.م.ث].

مَبْدأ الأمْر وِقْفة مُعادية للتَّصْوير وعَدوّه شَيْئًا باطِلًا، فترى «الحلّيّ» وهو مِن عُلَماء الشّيعة المَعْروفينَ (١٢٧٥م) يُفْتي بأنّ الصُّوَر بِضاعة لا تُباع ولا تُشْتَرى لأنّها لا سَنَد لها. ولَقَدْ كان لِمِثْل هٰذه الفَتْوى ولا شَكّ أثَر بَعيد، وإنْ لم يَنتقِل أثرها مِن البيئة الشّيعيّة إلى غَيْرها، فلَقَدْ رَأيْنا الأمير الأُمويّ السُّنّيّ يَملأ جُدْران الحَمّام الذي بَناه في قُصَيْر عَمْرَة بالرُّسومات والتَّصاوير، كما رَأيْنا الخَليفة العَبّاسيّ السُّنّيّ يُزيّن هو الآخَر قَصْره في سامرّاء بالصُّوَر الجِداريّة.

كذٰلك لم يُصبِح المَذْهَب الشّيعيّ المَذْهَب الرَّسْميّ لِلدَّوْلة في فارِس إلّا بَعْدَ انْتِصار الصَّفَويّينَ وتَوْطيد سُلْطانهم سنة ١٥٠٧م على يَد الشّاه إسْماعيل، ثُمّ إنّ الشّيعة في فارِس لم يَكونوا كُلّهم يُجيزونَ التَّصْوير، بَلْ كانَ مِنْهم مَن عارَضَه مُعارضة أهْل السُّنّة له. على أنّ هٰذا لا يَقوم دَليلًا على أنّ الشّيعة كانوا هُم الطّائِفة الوَحيدة مِن طَوائِف الإسْلام التي أجازَت التَّصْوير، فثَمَّة أيضًا من أهْل السُّنّة مَن أجازَ فَنّ التَّصْوير.

وَقَدْ ذَهَب بَعْض الشّيعة في تَقْديس عَليّ بن أبي طالِب ما لم يَبْلغه أهْل السُّنّة في تَقْديس مُحمَّد صَلَوات الله عَلَيْه، فَقَدْ وَصَفوا عَليًّا بالعِصْمة، وهو ما جَعَل بَعْض الباحِثينَ الغَرْبيّينَ يَرَوْن أنّ عَليًّا عِنْدَ الشّيعة هو بِمَنْزِلة المَسيح عِنْدَ المَسيحيّين، وكما يُقدِّس المَسيحيّونَ في عِيسى اسْتِشْهاده ويَتمثَّلونَ حياته، كذٰلك يَفعل الشّيعة في شأن عَليّ وبَنيه، فإذا هُمْ يَضعونَ مَسرحيّة دينيّة تُمثِّل آلام الحُسَيْن بن عَليّ واسْتِشْهاده يَعرضونَها في ذِكْرى مَصرع الحُسَيْن في شَهْر المُحرَّم لا في إيران وَحْدَها بل في مُختلِف مَناطِق الشّيعة في العالَم الإسْلاميّ كُلّه، ويَرْمونَ مِن وَراء هٰذه المَسرحيّة إلى تَصْوير الشَّهيد على نَحْو يَدْعو المُؤمِنينَ إلى الاقْتِداء بسُلوكه واسْتِخْلاص العِظات مِن حياته ومَصْرَعه بَعْدَ أنْ يَرفعوه إلى مَرْتبة القَداسة. فمَسْرحيّة الآلام لدى الشّيعة لَيْسَت سَرْدًا لأحْداث تاريخيّة فحَسْبُ بَلْ لها هَدَف تَعْليميّ وأخْلاقيّ. وهٰذا الهَدَف أيضًا هو المَغزى مِن التَّصْوير الدّينيّ.

وثَمَّة مُنَمْنَمة شَهيرة مِن مَخْطوطة «رَوْضة الصَّفا» لميرخوند (١٥٩٥) [غَيْر مَسْموح بنَشْرها] تَرمز إلى مُحمَّد ﷺ وهو يَرفع عَليًّا لتَحْطيم أصْنام الكَعْبة في العام الثّامِن للهِجْرة، نَلمس أنّ مُصوِّرها قَدْ أعَدّها مِن أجْل أحَد الشّيعة، إذ المَقْصود بها رَفْع شأن عَليّ الذي تُحيط بِرَأسه هالَة مُشِعّة على غِرار تلك التي للرَّسول، ونَرى أهْل قُرَيْش في جانِبَي اللَّوْحة يَشْهدونَ هٰذه اللَّحْظة التّاريخيّة. وقَدْ لَجَأ الفَنّان إلى تَقْسيم الحادِث إلى مَراحِل ثَلاث، نَرى في الأُولى مِنها صَنَمًا ما زالَ قائِمًا فَوْقَ جِدار الكَعْبة مُسْتقِرًّا في مَكانه، وفي الثّانية صنَمًا آخَر قد وَقَع في قَبْضة عَليّ وهو على وَشْك تَحْطيمه، ثُمّ حُطام صَنَم ثالِث على الأرْض. ويَتَّفِق هٰذا الأُسْلوب في التَّصْوير الاتّفاق كُلّه والنّاحية الدّراميّة، فكأنّه شَريط سينمائيّ مُتحرّك يَنقل تَتابُع الأحْداث بماضيها وحاضِرها ومُستقبَلها.

ويَذهب بَعْض الدّارِسينَ الغَرْبيّينَ إلى تَأثُّر الشّيعة بالمَسيحيّة، مُسْتنِدينَ في ذٰلك إلى أنّه ثَمَّةَ تَوافُق بيْنَ الشّيعة والمَسيحيّة حَوْلَ التَّصْوير، مِثْل تَقْديس الصُّوَر الدّينيّة وإضاءة المَساجِد بالقَناديل الدّائِمة الاشْتِعال وإحْراق البَخور في المَجامِر وتَصْوير الإمام على صُورة طِفْل تَحْمله أُمّه وهي صورة مَسيحيّة مَحْضة. غَيْر أنّ هٰذا كُلّه لا يَقوم دَليلًا قاطِعًا على أنّ العَقيدة الشّيعيّة مُتأثِّرة في هٰذا بالعَقيدة المَسيحيّة.

وأخيرًا فإنّ الفُروق بيْنَ أهْل السُّنّة والشّيعة حَوْلَ التَّصْوير لَمْ تَكُنْ مِن التَّباعُد بمَكان كما يَخال ذٰلك كَثيرٌ من الباحِثينَ الغَرْبيّينَ، فقَدْ أمَرَ السُّلْطان العُثْمانيّ مُراد الثّالِث وهو من السُّنّيّين بنَسْخ مَخْطوط يَتضمَّن صُوَرًا مِن حياة الإمام عليّ وحَفْظه في مَكتبته.

التَّصْوير الجِداريّ في الإسْلام

وَرِثَت الإمبراطوريّة الإسْلاميّة مَناطِق فَسيحة سادَت فيها مُنْذُ آلاف السِّنينَ تَقاليد الحَضارَتينِ الفارِسيّة الشَّرْقيّة واليُونانيّة الكلاسيكيّة. وهي وإنْ طَبَعَتْها بِطابَعها إلّا أنّها - كما سَبَق القَوْل - لم تَقْوَ على انْتِزاعها مِن مَوروثها كُلّه، فَبَقِيَت إلى جانِب ذٰلك الطّابَع الجَديد آثار مِن ذٰلك الماضي العَتيد، وكان التَّصْوير الجِداريّ لِحُسْن الحَظّ مِن هٰذا الذي بَقِي. ولقد عاوَنَت عَوامِل اجْتِماعيّة في الشَّرْق الإسْلاميّ على نُمُوّ فَنّ التَّصْوير الجِداريّ، مِنها الفَصْل داخِل الدُّور الخاصّة بيْنَ الجَناح المَفْتوح الذي يُستقبَل فيه الضُّيوف، وبيْنَ جَناح «الحَريم» الذي لَمْ يَكُنْ يُسمَح لِغَريب أن يَدخُله فتَقَع عَيْنه على ما فيه، الأمْر الذي شَجَّعَ، لا شَكّ، على تَجْميل أجْنِحة الحَريم بِصُوَر الأشْخاص يُبدِعونَ فيها كما يَشاءونَ، فقَدْ كانَ التَّصْوير المُحرَّم في الحَياة الخارِجيّة تَحفل به بُيوت الحَريم، كما هو الحال في الشَّرائِط الخَشَبيّة التي كانت تُزيِّن قاعة سِتّ المُلْك بالقَصْر الفاطِميّ الغَرْبيّ والتي عُثِرَ عليها في مارستان قَلاوُون والمَحْفوظة حاليًّا بمُتْحف الفَنّ الإسْلاميّ بالقاهِرة (لَوْحات ٨م، ٩م، ١٠م، ١١م، ١٢م، ١٣م، ١٤م، ١٥م). ولا يَعْنينا هُنا أن نُناقِش السَّبَب الذي مِن أجْله زُيِّنَت بُيوت الحَريم بتلك التَّصاوير وهو قَصْد التَّرفيه عن نساء تلك العُصور اللّاتي كُنّ شِبْه حَبيسات لا يَرَيْنَ مُتَع الحَياة، ولٰكنّ الذي يَعْنينا هو أنّ التَّصْوير الذي كان مَمْنوعًا في ناحية إذا بنا نَراه مُباحًا في ناحِيَة أُخْرى، كما أنّ الصُّوَر الجِداريّة التي كثيرًا ما كانت تُزيِّن بها قاعات الاجْتِماع كانت إحْياء للتَّقاليد التي سادَتْ

قَبْلَ الإسْلام في إيْران وأواسِط آسيا.

ومَع تَحريم تَصْوير الأشْخاص صَراحةً، بَقِيَت الحَمّامات العامّة تَزْدانُ بِصُوَر الأشْخاص متأثّرة في ذٰلك بما وَرِثَتْه مِن تَقاليد كانت سائِدة قُرونًا قَبْلَ الإسلام، فلَقَدْ رأى المُسلِمونَ في طَبيعة هٰذه الأمْكِنة ما يُتيح لهُمْ أن يُصوِّروا، فاتَّخذ مِنها فنّانوهم ومُصوِّروهم مَجالًا يُطلِقونَ فيه العِنان لمَواهِبهم ولأيْديهم ما شاءَت أن تُصوِّر. غَيْر أنّ مُعظَم آثار التَّصْوير الجِداريّ الإسلاميّة قَدْ اخْتَفَت للأسَف خِلال غَزَوات التَّتار لعالَم الإسلام وتَدْميرهم لبَغْداد حاضِرة العَرب ورَوْضة الفَنّ الإسلاميّ، ولم يَبْقَ مِنها ما يَدلُّنا عَلَيْها غَيْر بَعْض شَواهِد تَنطق بما كان عَلَيْه التَّصْوير في حَياة عُهود الإسلام الأولى، ثمّ قِلّة مِن كُتُب تُحدِّثنا عَنه.

ولقَدْ ثَبُتَ أنّ الصُّوَر الجِداريّة الفارسيّة، بصِفة عامّة، التي تَرجع إلى القَرْنين الثّالِث عَشَر والرّابع عَشَر، قد استَمَدّت بَعْض أصولها مِن التَّصْوير الجِداريّ البُوذيّ، وهو ما يُؤكِّده اكْتِشاف العُلَماء السُّوفييت لمَعْبَد بوذيّ يَرجع تاريخه إلى القَرْن الثّالِث عَشَر خِلال حَفائرهم بمَدينة مَرْو. وعِلْمُنا أنّ المُسلِمينَ في إيْران لم يُقبِلوا في مَبدإ الأمْر على التَّصْوير الجِداريّ خَوْفًا على الثّقافة الفارسيّة مِن أن تَفقد طابَعها القَوْميّ بطُغيان التّأثير البُوذيّ، فكان رَشيد الدِّين الهَمَذانيّ صاحِب الدِّيوان في عَهْد اثْنين مِن خانات الدَّوْلة الإيلخانيّة هما غازان خان وأولجايتو يَحمل على البُوذيّينَ، ضِيقًا بطُقوسِهم وعِباداتهم فَضلًا عن إحْساسه بفُقْدان المُسلِمينَ المتحضِّرين لِكُلّ امْتيازاتهم في ظِلّ الخان المَغوليّ أباقا بن هولاكو، وانْتِقال هٰذه الامْتيازات إلى طُغْمة مِن البَرابِرة حَديثي العَهْد بالحَضارة. ولهٰذا ظَلّ المُسلِمونَ الفُرْس يَتجنَّبونَ اتِّخاذ الصُّوَر الجِداريّة لارْتِباطها في أذْهان النّاس بالبُوذيّة، حتّى إذا ما جاء الغَزْو التَّيموريّ - الذي كان مُسلِمًا إيرانيًّا على عَكْس الغَزْو المَغُوليّ - تَغَيَّرَت الحال، وعِنْدَها لم يَرَ الفُرْس المُسلِمونَ بَأسًا مِن أنْ تَعود إيْران وآسيا الوُسْطى بنَظرِها إلى الشَّرْق الأقْصى. ولنا في فُنون الخَطّ والتَّصْوير ما يَكشف عن مَدى ما تَدين به النَّهْضة الفَنِّيّة في فارِس للصِّين مِن نَسْج على مِنْوالها واتِّباع لتَقاليدها. وهٰكذا أُتيحَت لِلتَّصْوير الجِداريّ ظُروف مُواتِية، ولَمْ يَعُدْ هُناك بأس في أن تَظهر الصُّوَر في كُلّ مَكان وأنْ يَطَّلِع عَلَيْها عامّة النّاس، سَواء أكانت مِن أصْل صينيّ أم لا، مِن دون أن يُعَدّ ذٰلك مَساسًا بالتُّراث الفارسيّ الأصيل. والرّاجِح أنّ الصُّوَر الدِّينيّة الفارسيّة التي تُغطّي جُدْران الأضْرِحة وسُقوفها قَدْ ظَهرَت أوَّل ما ظَهرَت في ظِلّ دَوْلة الصَّفَويّينَ الشّيعيّة.

وثَمّة خِلاف بَيْنَ صُوَر الأضْرِحة العامّة التي لِلشّيعة العَلَويّة، وبَيْنَ الصُّوَر التي تَضمّها المَخْطوطات المُصوَّرة. فَعلى حين كانت تلك الأضْرِحة مَزارات يَقصد إلَيْها النّاس عامّة على مُختلِف مُستوَياتهم ليُفيدوا عِظَة ويَقِفوا على طَريفة، كانَت المَخْطوطات تُنسَخ لمَجْموعة بعَيْنها لا تَعْدوها مِن المُلوك والحُكّام والعُلَماء والمُتَخصِّصينَ، ولم تَكُنْ تَضُمّ في مَبدإ الأمْر إلّا صُوَرًا خاصّة مِمّا قد يَتَّصِل بنَبات أو طِبّ أو فَلَك أو نَحْو ذٰلك، ونَرى لها مَثَلًا في كِتاب «الجامِع بَيْنَ العِلْم والعَمَل في الحِيَل» للجَزَريّ.

ولم يُكتَب لهٰذه المَخْطوطات أن تَشيع، لِما كان يَتطلَّبه نَسْخها مِن وَقْت ونَفَقات لا سِيَّما إذا قُصِد فيها إلى الزَّخْرفة، فكان المَخْطوط مِن نُسخة واحِدة أو نُسَخ مَعْدودة. مِن أجْل ذٰلك فَقَدْنا مِنها الكَثير ولَمْ يَبْقَ لنا غَيْر أسْمائها تُرَدِّدها بعض المَراجِع، ولم يَصِل لنا مِن بَعْضها غَيْر نُسَخ فَريدة. وإذْ كانت تَراتيل القُدّاس في العَقيدة المَسيحيّة لا تَعْني غَيْر القَساوِسة الذينَ كانوا على دَرَجة مِن التَّعْليم تُمكِّنهم مِن القِراءة والفَهْم، لِذا كانت تلك التَّراتيل تُخَطّ خالِيَة من الصُّوَر التي يَستعينُ بها الأُمِّيّ على فَهْم النَّصّ، ومَع ذٰلك كان ثَمّة نُسّاخ يَتأنَّقون في نَسْخ بَعْضها وتَجْويده وتَزْويقه لِتوضَع في هَياكِل الكَنائِس جَرْيًا وَراء الكَسْب المادّيّ. وعلى المِنْوال نَفْسه رَأيْنا ناسِخي المَصاحِف يَنتهِجونَ النَّهْج عَيْنه في التَّزْويق والتَّجْويد حِينَ يَنْسخونَها لِلمُلوك والأُمَراء. غَيْر أنّ أكثَر المَخْطوطات الإسْلاميّة زَخْرَفةً وأناقةً كانت أقَلّها صُوَرًا ورُسومًا إيْضاحيّة[1]، يُؤيِّد ذٰلك ما نَراه على سَبيل المِثال في النُّسَخ المُزخرَفة المُهداة إلى السَّلاطين والحُكّام، إذْ نَجِدها أقَلّ النُّسَخ حَظًّا مِن التَّصاوير. وهٰذا إن دَلَّنا على شَيْء آخَر فإنّما يَدُلّنا على قِلّة اكْتِراث أولٰئك الخَطّاطينَ بالتَّصاوير والرُّسوم. ومِثْل هٰذا نَجِده في نُسخة «جامِع التَّواريخ» المُؤرَّخة بينَ سَنَتي ١٣١٠ و١٣١١، فَلَمْ تَضُمّ سِوى صُوَر قَليلة لم تَأتِ لِجَلاء النَّصّ، بَلْ إمْتاعًا لِلمُهْدى إلَيْه الخان «أولجايتو» (١٣٠٤ - ١٣١٧) حِينَ يَقرأ حتّى لا يَنصرِف عَن الكِتاب إلى غَيْره.

ولقَدْ شاهَدْت خِلال تَجْوالي بَيْنَ عَدَد مِن مَزارات الأئِمّة في مِنْطقة قَزْوين شَمال غَرْبيّ إيْران، مَجْموعة الرُّسوم التي تُصوِّر عَليّ بن أبي طالِب ووَلَدَيْه على نَهْج بدائيّ يَتَّفِق مَع طابَع التَّصْوير الفارِسيّ في أواخِر العَصْر الصَّفَويّ، مُعلَّقة على السِّياج الحَديديّ المُحيط بالأضرِحة، وما يَكاد المَرء يَلحظ القَناديل المُضاءة ورائِحة البَخور التي تَملأ الأجْواء حتّى يُخيَّل إلَيْه أنّه

(١) الصُّوَر الإيضاحيّة (Illustration) هي الصُّوَر والرُّسوم التي تُزيِّن الكُتُب والمَخْطوطات وتُعين المُشاهِد على فَهْم المَوْضوع المَطْروح، أو إعْطائه فِكْرة أكثَر وُضوحًا مِن خِلال صُورة أو شَكْل [م.م.م.ث].

يَدلف إلى كَنيسة بيزَنْطيّة لا إلى ضَريح إسْلاميّ شيعيّ.

وقد نَشرَت بِدّا جودار مَجموعة مِن صُوَر الإمام عَليّ المَنقوشة على سَقْف مَزار الإمام زاده مير بوزورج في مَدينة آمول بشَمال إيْران، ومَع أنّها صَريحة في انْتِمائها إلى القَرْن التّاسِع عَشَر، إلّا أنّه مِن المُحتمَل أن تَكون تَجْديدًا لِرُسوم قَديمة كانت قد بَلِيَت فرَدَّها المُصوِّر إلى حالَتها الأُولى بريشته. وإنّا لَنَجد مِثْل هٰذا التّجْديد في صُوَر الإمام عليّ ووَلَديه الحَسَن والحُسَيْن المَنقوشة على ضَريح الإمام زَيْد بمَدينة إصْفَهان والتي رُمِّمت عام ١٦٨٥/١٦٨٦م كما هو مُبيَّن عَلَيْها (لَوْحات ١٩، ٢٠، ٢١) حَيْث تُصوّر جانِبًا مِن مَأساة كَرْبَلاء حِينَ دَهَمَ الأُمَويّونَ الحُسَيْنَ وأخاه غَيْر الشَّقيق، ويُدْعى العَبّاس، وأنْصارهما، كما دَهَموا مَعَهم نِساءَهم، وقيل إنّه كان مِن بَيْنِهنّ سُكَيْنة وزُبَيْدة ابْنَتا الحُسَيْن ورُقَيَّة شَقيقة الإمام عَليّ. ففي (لَوْحة ١٩) نَرى العَبّاس أخا الحُسَيْن يُحاوِل إمْداد الشُّهَداء بالماء يَوْم كَرْبَلاء، ويَبْدو مُمتطِيًا جَوادَه مُرتدِيًا خُوذة مُزيَّنة بريشتين وتُحيط برأسه هالَة مِن نُور على شَكْل ورَقة الشَّجَر، مادًّا يَده إلى «سُكَيْنة» لِيَتناول مِنها قِرْبة الماء. وتَظْهر نِساء الأُسْرة ومِن بَيْنِهنّ سُكَيْنة وزُبَيْدة ابْنَتا الحُسَيْن ورُقَيَّة شَقيقة الإمام عَليّ. وتَروي قِصّة اللَّوْحة أنّ العَبّاس قَصَدَ نَهْر الفُرات ومَلأ القِرْبة بالماء لِيَسْقي ذَويه، غَيْر أنّ الأعْداء دَهَموه خِلال عَوْدته فقَطَعوا يَده اليُسْرى ثُمّ اليُمْنى فمَضى في طَريقه مُمسِكًا القِرْبة بأسْنانه إلّا أنّ سِهام الأعْداء ثَقَبَتْها وانْسَكَب الماء مِنها إلى أن سَقَط شَهيدًا. وتَسْتَرْعينا الدِّيناميكيّة المُتدفِّقة في هٰذه اللَّوْحة التي نَلمحها في تَوَتُّر الجَواد واخْتِلاف التَّعْبير عن لَوْعة النِّساء برُغْم اخْتِفاء مَلامِحهنّ، وذٰلك مِن خِلال الوِضعات والأَحْجام وإيماءات الأَيْدي. وقَدْ لَجَأ الفَنّان إلى تَصْوير الحادِث في مَرْحلتين على نَسَق شَريط الأَحْداث المُتتابِعة. فنَرى العَبّاس في المَرْحلة الأُولى في صَدْر اللَّوْحة وهو يَتهيَّأ لِلذَّهاب إلى الفُرات، ثُمّ نَراه في المَرْحلة التّالِيَة في خَلْفيّة اللَّوْحة وقد كادَ جَواده أن يَكْبو كما يَتَّضِح مِن ساقَيْه الخَلْفيّتَيْن والعَبّاس مِن فَوْقه في حالة أليمة وحَوْله جُنود الأعْداء يَرشقونه بالسِّهام. ويَتبع الفَنّان النَّهْج نَفْسه بالنِّسْبة لمَجْموعات النِّساء في حالَتي تَوْديعه ثُمّ اسْتِقْباله في خَلْفيّة اللَّوْحة وصَدْرها.

ونَرى في (لَوْحة ٢٠) الإمام الحُسَيْن وقد اخْتَرقَت السِّهام جَسَد جَواده يَوْم مَأساة كَرْبَلاء، وتَحْتَ قَوائمه أَسَدٌ رابِضٌ إلى أنّ قيسا مَلِك الهِنْد قد اسْتَنْجَدَ بالحُسَيْن في الوَقْت الذي أَوْشَكَت فيه حَياة الشَّهيد على الانْتِهاء. وبمُعْجِزة بَلَغ الحُسَيْن الهِنْد وأَنْقَذ قيسا الذي كان الأَسَد على وَشْك الْتِهامه، فرَقَدَ الأَسَد اسْتِسْلامًا تَحْتَ قَدَمَي الحُسَيْن، وإذا بالمَلِك يَعرض على الحُسَيْن أن يَتبعه لمُعاوَنته ضِدّ خُصومه، غَيْر أنّ الحُسَيْن طَلَب إليه العَوْدة إلى دِياره وأن يُعِدّ مَراسِم «التَّعْزِيَة» في شَخْص الحُسَيْن وأَفْراد أُسْرته. ونَشْهد التَّصادُم العَنيف بَيْن الجَوادين بالمُجانَبة على حِين تُطِلّ عَلَيْنا الوُجوه بالمُواجَهة على غِرار أُسْلوب النُّقوش السّاسانيّة، كذٰلك اتّبع الفَنّان أُسْلوب شَريط الأَحْداث المُتابِعة فجَمع بَيْنَ الحُسَيْن في الهِنْد مُنقِذًا قيسا مِن الأَسَد، وفي اللَّحْظة عَيْنها جَعَلَه في مُواجَهة خَصْمه لاغِيًا بذٰلك عُنْصُر الزَّمَن.

ونَرى في (لَوْحة ٢١) الحُسَيْن وقَدْ عادَ مُثخَنًا بالجِراح المُميتة، وبدا وَجْهه مُغطًّى بالخِمار وأَحاطت برأسه هالَة النُّور جالِسًا على الأَرْض مُحتضِنًا طِفْلًا تُحيط برَأْسه هو الآخَر هالَة بَعْدَ أن اخْترقَت السِّهام جَسَده، ومِن تَحْتِ قَدَمَيْه بَدا بِرْعه وخُوذته المُرَيَّشة ورُمحه مُنتثِرة على الأَرْض. وصُوِّرَت أَرْبع سَيِّدات مِن أُسْرة الإمام عَليّ وهُنَّ يَرفَعْنَ أَيْديهنّ إلى السَّماء ضارِعات وَسْط جَيْش الأَعْداء الذين يَرْفعونَ رُؤوس الشُّهَداء فَوْقَ أَسِنَّة الرِّماح، بَيْنَما تُطِلّ المَلائِكة المُجنَّحة شُهودًا على هٰذه المَذْبَحة النَّكْراء. وقَد اتَّبع الفَنّان أَيضًا أُسْلوب شَريط الأَحْداث المُتتابِعة في ثَلاث مَراحِل، أولاها الحُسَيْن في خَلْفيّة الصّورة وأَعْلاها، مُقبِلًا على المَعْركة وفي أَعْقابه تابِعُه رافِعًا المِظلّة فَوْقَ رَأْسه وَفْقَ التَّقْليد السّاسانيّ القَديم المُتَّبع نَحْو المُلوك وعِلْيَة القَوْم. وفي الثّانِيَة وقَدْ رُشِق جَواده بسِهام الأَعْداء، وجلَس هو على الأَرْض حامِلًا جُثّة ابْنه عَليّ بَيْنَ ذِراعَيْه. وفي المَرْحلة الثّالِثة، وفي مُقدِّمة الصّورة، نَرى جَواده مُتصلِّبًا كأنّه قد فَقَدَ الحَياة هو الآخَر رَمْزًا لاسْتِشْهاد الحُسَيْن.

ومِن المَألوف في إيران أن تَرى صُوَر الرَّسول مُحمّد عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام والإمام عَليّ رَضِيَ الله عَنْه تَتصدَّر الأماكِن العامّة إجْلالًا وتَقْديرًا. وقَدْ تَكون مُستنسَخات لبورتريهات مُصوَّرة أو لِمَوْضوعات مَسيحيّة رَسَمها فنّانو أوربا في أواخِر القَرْن التّاسِع عَشَر، ويُصوِّر بَعْضُها الإمام عَليًّا وَحْده، وبَعْضها يُصوِّره مَع أُمّه وهو طِفْل؛ غَيْرَ أنّ هٰذه الصُّوَر المَنْسوبة إلَيْه لا تَحْكي في جُمْلتها شَيْئًا مِن مَلامِحه الحَقيقيّة بِطَبيعة الحال.

التَّصْوير الدِّينيّ عَلى أَلْسِنَة الرَّحّالَة المُسْلِمينَ والأُورِبّيِّين

تَكشف مُطالعة كُتُب الرَّحّالة المُسلِمين والأوربّيّين عن أدِلّة قاطِعة على وُجود تَصْوير دينيّ في عُصور الإسْلام الزّاهِيَة. هٰذا إلى الوَثائِق الأَدَبيّة التي تُؤكِّد وُجود نَوْع مِن التَّصْوير العامّ الذي يُعرَض لِلجَميع ولا يَنحصِر في بُطون مَخْطوطات لا يَطَّلِع عَلَيْها إلّا قِلّة مِن الخَواصّ. ويَكاد الأُسْتاذ مايكل روجرز يَكون هو الوَحيد بَيْنَ مَن قَرَأْتُ لَهُم مِن مُؤرِّخي الفَنّ الإسْلاميّ الذي

وَضَع ثَبْتًا شاملًا جَمَعَ أقْوالَ مَن كَتَبوا عن التَّصاوير الجِداريَّة الدِّينيَّة الإسْلاميَّة مِن الرَّحّالة المُسلِمينَ والأوربِّيِّينَ. وكُنْتُ أطمع خِلال البَحْث أن أجِد اسْمًا جَديدًا أُضيفه إلى هٰذا الثَّبْت، غَيْرَ أنّي أعترف أنّ جُهْدي لَمْ يَصِل بي إلّا إلى الثِّقة بِكَمال صَنيع مايكل روجرز. والأمْر الجَدير بالمُلاحَظة خِلال مُطالعة كُتُب الرَّحّالة مِن القَرْن السّابِع عَشَرَ، دِقَّة مُلاحَظة الرَّحّالة الأوربِّيِّينَ في حَديثهم عَن مَظاهِر التَّصْوير الإسْلاميّ، ولَعَلَّ ذٰلك لَمْ يَكُن إلّا وَليد حِرْصهم الشَّديد على تَأمُّل دَقائق عالَم غَريب عَلَيْهم، بَيْنَما لَمْ يُظْهِر الرَّحّالة المُسلِم «ابْن بَطوطة» مِثْل هٰذا الحِرْص خِلال إقامته في القُسْطَنْطينيّة، فهو لَمْ يَدخل كَنائِسها خَشْيَة اضْطِرار إلى الرُّكوع أمام مَذابِحها. ولو أنّه تَكَلَّف الدُّخول إلى إحدى الكَنائِس لَترك لنا أوْصافًا قَيِّمة كان مِن المُحتمَل أن تُزوِّدنا برَأيه في التَّصْوير المَسيحيّ بوَصْفه مُسلِمًا سُنِّيًّا، وأنْ تُعيننا على المُقارَنة بَيْنَ التَّصْوير في الإسْلام وبَيْنَه في المَسيحيّة.

وقَدْ قام ابْن بَطوطة بِرحلاته الطَّويلة العَديدة في الشَّرْق الأوْسط بَيْنَ عام ١٣٢٠ وعام ١٣٣٠ على وَجْه التَّقْريب، وزارَ في إحْدى رِحْلاته مَدينة كيرش بِشِبْه جَزيرة القرم على السّاحِل الشَّماليّ لِلبَحْر الأسْوَد وتَحدَّث عَنْها قائِلًا: «... ورَأَيْت كَنيسة فقَصَدْتها واجْتَمَعْت براهِب فيها، ورَأَيْت في أحَد جُدْران الكَنيسة صُورة رَجُل عَرَبيّ عَلَيْه عِمامَة وهو مُتقلِّد سَيْفًا قابِض على رُمْح وبَيْنَ يَدَيْه سِراج مُوقَد، فسَألْت الرّاهِب عَن تلك الصُّورة فأجابَني بأنّها صُورة النَّبيّ عَليّ، فعَجِبْت لِجَوابه».

وما نَرى ابْن بَطوطة، وهو العالِم اللُّغويّ المُدقِّق، إلّا أراد كَنيسة حقًّا، غَيْرَ أنّ اسْتِرْساله بَعْدَ ذٰلك في الوَصْف وذِكْره مَبيته وطَبْخه دَجاجةً في الكَنيسة مِمّا يُثير الشَّكّ في أنّها كانَت كَنيسة حَقًّا، إذ إنّ مِثْل هٰذا لا يَحدث في الكَنائس المَسيحيّة؛ ولَعَلَّ انْدِهاشه لوُجود صورة الإمام عَليّ في هٰذا المَكان هو ما جَعَله في حَيْرة مِن أمْر هٰذا المَكان فتَصوَّرَ أنّه كَنيسة. على أنّ ابْن بَطوطة الذي الْتَزَمَ الدِّقَّة في وَصْف أضرِحة الشِّيعة في العِراق وعادات زائِريها، لم يُحدِّثنا عن وُجود صُوَر بأضْرِحة شيعيّة في «كيرش» التي كان المَغول يَحكمونَ ما وراءَها آنَذاك وتَدين قبائِلها بالمَذْهب السُّنّيّ، بيْنَما كانَت هُناك كَثْرة مِن الجاليات الأجْنبيّة تَسكن البَلْدة نَفْسها، ولَيْسَ مِن المُستبعَد أن يَكون مِن بَيْنهم أقَلِّيّة مِن الشِّيعة الفُرْس، وأن تَكون لَهُمْ مَعابِدهم الخاصّة يُمارِسونَ فيها طُقوسهم المُتميِّزة، وأن يَكون ذٰلك المَعبَد الذي وَصَفَه ابْن بَطوطة مَعْبَدًا خاصًّا بالشِّيعة سَمّاه كَنيسة لاعْتِباره أنّ الشِّيعة نِحْلة خارِجة عَلى الإسْلام.

وقد ذَهَب هاملتون جِبْ – آخِر مَن نَشَر رِحْلات ابْن بَطوطة بالإنجليزيّة – إلى أنّ ابْن بَطوطة أساءَ فَهْم ما قِيل له في تَفْسير الصُّورة، ويُرجِّح أنْ يَكونَ المَبْنى الذي دَخلَه كَنيسةً حَقًّا وأنّ الصُّورة كانَت لِلنَّبيّ إلياس (إليّا) فخالَ أنّها لِعَليّ. وإذا جاز أن يَخلط الرُّهْبان بين حَرْفَي الهَمْزة والعَيْن كما يَذهب جِبْ فبَعيدٌ أن يَقع ابْن بَطوطة في مِثْل هٰذا الخَلْط – الذي يَذهب إليه جِبْ – وهو العالِم اللُّغويّ المَعْروف بالدِّقَّة في هِجاء الكَلِمات ونُطْقها، ثُمّ إنّه مِن المُستبعَد أن تكون في الكَنيسة صُورة لِلنَّبيّ إلياس وَحْدَه دونَ سائِر الأنبِياء، وبَعيدٌ أنْ تَكون الصُّورة لِقِدِّيس مِن القِدِّيسينَ المُحاربِين مِمَّنْ كانَت صُوَرهم شائِعة في التَّصْوير البيزَنْطيّ كما يَبعد أن تكون هٰذه الصُّورة من عَمَل فَنّان أجْنَبيّ، إذْ إنّ المُصوِّر الأوربِّيّ كان يَلتزم خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ الواقِعيّة في تَفاصيل الزِّيّ حينَ يَرسم صُورة «شَرْقيّ» أو «غَرْبيّ»، ومِن العَسير كذٰلك أن تكونَ ثَمَّة صُورة دَقيقة لمُسلِم قَبْل عام ١٤٨٠، ففي هٰذا العام فَقَطْ بَدَأَ المُصوِّرونَ الإيطاليّونَ يَختلِفونَ إلى إسْتَنْبول ودِمَشْق.

ولنترك ما أثاره ابْن بَطوطة بقِصَّته المَليئة بالإيحاءات هٰذه التي لم نَنْتهِ فيها إلى جَواب قاطِع لنتَناول كِتابًا آخَر أكثَر وُضوحًا، هو كِتاب «دون خوان الفارِسيّ». فلَقَدْ نَشَأ «عروج بك»، الذي اشْتهر باسْم دون خوان الفارِسيّ، مُسلِمًا شيعيًّا ثُمّ غادَر بِلاده إيران عام ١٥٩٩ بَيْن وَفْد سِفارة الشّاه عَبّاس إلى إسْبانيا، غير أنّه ما لَبِثَ أن اسْتَقَرَّ بإسْبانيا ثُمّ اعْتَنقَ الكاثوليكيّة، وعَكَف على كِتابة «رِحْلته» بالإسْبانيّة التي تَحدَّث فيها عن مَقتَل أبيه عليّ بك بايات أثْناء حِصار الأتْراك لمَدينة تَبْريز وعن إصْدار الشّاه مُحمَّد خُدابَنْده أمرًا بعَمَل صُورة لِعَليّ بك شامِخًا وقد أرْغَمَ القُوّاد الأتْراك السَّبْعَة الذينَ هَزَمَهم قَبْلَ وَفاته على الرُّكوع أمامَه، ثُمّ أمَرَ بوَضْع هٰذه الصّورة على مَدخَل المَسجِد الذي أُقيم في تَبْريز. وهٰذه القِصّة تَدلُّنا على أنّه كان ثَمَّة تَقْليد بعَمَل صُوَر بشَرِيّة تَهدف إلى تَخْليد ذِكْرى المَوْتَى أو الشُّهَداء في إيران. وهٰذا الدَّليل الوَحيد الذي نَملكه مِن قِصّة دون خوان الفارِسيّ على هٰذا النَّوْع مِن التَّصْوير فيه ما يَدلُّنا أيضًا على قيمة الاسْتِشْهاد عِنْدَ الشِّيعة.

وثَمَّةَ وَثيقة ثالِثة في كِتاب «القاضي أحْمَد» الذي وُضِع في عام ١٦٠٦ بأسلوب مُنمَّق يُصوِّر لنا فُنونَ الخَطّ والتَّصْوير في إيران ومَشاهير الخَطّاطينَ والفَنّانينَ، ولَقَدْ جاءَ أشْبَه ما يَكون بمَوْسوعة فارِسيّة مُوجَزَة لِلمُصوِّرينَ والمَثّالينَ والمِعْماريِّينَ، على غِرار المَوْسوعة التي وَضَعَها النّاقِد والفَنّان الإيطاليّ جيورجو ڤاساري (١٥١٢ – ١٥٧٤). وذَهب القاضي أحمَد في كِتابه هٰذا إلى أنّ فَنّ التَّصْوير ما هو إلّا ثَمْرة مِن ثَمَرات «القَلَم» الذي أقْسَم بِه الله في كِتابه الكَريم، ولِهٰذا فَقَدْ رأى أنّه يَنبغي تَكْريم مُصوِّري الكائِنات

البَشَريّة لأنّهم يَستخدِمونَ «القَلَم» في عمَلِهم، بل إنّهم ليَستحِقّونَ نَصيبًا أكبَر مِن التَّكريم لأنّهم استَلْهَموا «الصُّوَر المُعجِزة التي خَطَّها قَلَم عَليّ بن أبي طالِب»، وهو لا يَنسب التَّصْوير إلى الإمام عَليّ وَحْدَه، بل إنّه ينقل قصيدة مُهلهَلة النَّظْم تُشيد بتَفوُّق النَّبيّ مُحمَّد ﷺ على (الصِّينيِّينَ!) في فَنّ التَّصْوير. وما مِن شَكّ أنّ هاتَيْن القِصّتَيْن غَيْر المُدعَّمتين بِسَنَد تاريخيّ تَتضمّان ادّعاء ما نَظُنّ المُؤلِّف لَجَأَ إليه إلّا ليُغْري الشِّيعة المُتشدِّدينَ المُعادينَ للتَّصْوير بِمُمارَسته واطِّراح كراهِيَته. وإذا تَعذَّر عَلَيْنا أن نَأخُذ مِثْل هٰذا الرَّأْي مَأْخَذَ الجِدّ فَعلى أيّة حال نَحْن مُفيدونَ مِنْه بأنّ إيران كانَ فيها مَن يُدافِع عن شَرْعِيَّة رَسْم صُوَر الكائِنات الحَيّة بَل وعَن قُدْسيّتها أيضًا مَع مَطلع القَرْن السّابع عَشَرَ.

وكان القاضي أحمَد يَعدُّ مُطابَقة الصُّوَر للواقِع مِقياسًا لِجَوْدَتها على النَّقيض مِمّا ذَهب إلَيْه الإمام النَّوويّ الذي ارْتَأى في مُحاوَلة المُصوِّر التَّوفيق بَيْنَ الواقِع والصُّورة تَطاوُلًا على إبْداع الله. ولَقَدْ وَصَف القاضي قَبْر المُصوِّر بِهْزاد بأنّه «رَوْضة حافِلة بالصُّوَر والنُّقوش». وفي هٰذا ما يَكشف عن تَقْدير ذٰلك العَصْر لفَنّ التَّصْوير وظَفَر المُصوِّرينَ بمَكانة في النُّفوس جَعلَت النّاس يَدفنونَهم في رَوْضة حافِلة بالصُّوَر، وهو ما كَرّموا به بِهْزاد أشهَر مُصوِّري إيران في مُستهَلّ العَصْر الصَفَويّ.

وثَمّةَ وَثيقة رابِعة وهي كِتاب الشيڤالييه ده شاردان الذي زارَ فارِس في النِّصْف الثّاني مِن القَرْن السّابع عَشَرَ وخَلَّف لنا وَصْفًا تَفْصيليًّا دَقيقًا لأضْرِحة مَدينة «قم» وما ذَكر أنّه شاهَد بها أيّة صُوَر دينيّة، ولم يُحدِّثنا عن صُوَر ضَريح الإمام زيد بإصفهان التي يَرجع تاريخ تَرْميمها إلى عام ١٦٨٥/١٦٨٦ كما يَدلّ على ذٰلك أحَد نُقوشها، وقد يَعود صَمْته عَنْها إلى أنّه رُبّما زار الضَّريح في الوَقْت الذي بَدأ فيه تَرْميم تلك الصُّوَر. وفي الكِتاب تَحامُل على صُوَر قُصور الصَّفَويِّينَ في إصفهان وقَزْوين التي رَآها دونَ المُستَوى فَنّيًا. كما نَدَّد بضَعْف مُستَوى التَّصْوير الدّينيّ الذي كان شائِعًا في إيران خِلال زِيارته لَها، وعَزا ذٰلك إلى تَحْريم بَعْض العُلَماء لِتَصْوير الكائِنات البَشَريّة وتَحْريم بَعْضهم الآخَر تَصْوير الكائِنات الحَيّة كُلّها. وأغلَب الظَّنّ أنّ حُكْمه على مُستَوى التَّصْوير بالضَّعْف لَيْسَ إلّا وَليد تَأثُّره بِذَوْقه الفَرَنسيّ المَحْصور في إطار المَنْظور.

ولو أنّنا اكْتَفَيْنا بما كَتَبه الرَّحّالة والباحِثونَ لَتَوهَّمْنا أنّ الاتِّجاه إلى التَّصْوير بَدأ في قُطْر واحِد مِن العالَم الإسْلاميّ هو إيران، فَكَما شارَك فيه الشِّيعة شارَك غَيْرهم، يَدلُّنا على ذٰلك ما دَوَّنَه ابْن بَطوطة عَن رِحْلاته في الشَّرْق الأوْسَط.

وإنّ شَهادة هٰؤلاء الرَّحّالة لَتُؤكِّد لنا – على الرَّغْم مِن قِلّة عَدَدهم – وُجود تَصْوير عامّ شارَكَت فيه الجَماهير، بل وُجود صُوَر مَنقوشة على السُّقوف والجُدْران في بَعْض مُدُن إيران مِثْل آمول وقَزْوين وإصْفهان تَعرض مَشاهِد مِن القُرْآن ومِن حَياة العَلَوِيّينَ وتَنال التَّقْديس مِن الكَثيرينَ.

التَّصْوير نَزْعَة مِن نَزَعات النَّفْس لا يَخْضَع لِتَشْريع يُغالِبها وتُغالِيه

يَزْعم أرنولد أنّ العَداء للنَّحْت والتَّصْوير الذي سادَ زَمانًا بغَيْر سَنَد، قد نَحّى هٰذينِ الفَنَّيْن عَن الحَياة العامّة في الإسْلام وعَن حَياة غالِبيّة المُجتَمع الإسْلاميّ، حتّى إنّ بَعْض الأثَريّينَ الأوروبّيّينَ كانوا يُبدونَ دَهْشتهم كُلَّما عَثروا على تَصاوير بالبِلاد الإسْلاميّة، وفَسَّروا هٰذه الظّاهِرة على أنّها أمْر شاذّ. غَيْر أنّ مَوْقِفَهم هٰذا لَم يَتَّسِم بالعُمْق المَطْلوب، حيث تَوقَّعوا أن تَحكم نَظَريّاتُ أئِمّة الدّين حَياةَ النّاس حُكْمًا لا فِكاكَ لَهُمْ مِنه، بَيْنَما كانوا يَشهدونَ حَياة الأوروبّيّينَ المَسيحيّينَ مِن حَوْلهم وهي تَمور بالاخْتِلاف الكَبير بَيْن العَقيدة وبَيْنَ تَصرُّفات النّاس خِلال حَياتهم اليَوْميّة. ويُمكن القَوْل بلا تَخوُّف إنّ نَهْج النّاس في الحَياة لا يَخضع دائمًا إلى ما يَتلقَّوْنه مِن مَواعِظ دينيّة. فكَثيرًا ما نَرى النّاس يَعملونَ بِخِلاف هٰذه المَواعِظ في حَياتهم اليَوْميّة. فإذا كان ثَمّة إسْلاميّونَ لم يُقدِموا على التَّصْوير، فَلَقَدْ كانوا مِن هٰؤلاء الذينَ أخضَعوا مَنهجَهم في الحياة للعِظَة الدّينيّة. أمّا مَن شُغِفوا بالتَّصْوير فهٰؤلاء لا شَكّ مِن الذينَ آثَروا مَنهَج الحَياة على العِظة. ثُمّ هُمْ في هٰذا لم يَأْتوا أُمورًا فيها إثْم وتَجْريح.

وما أكثَر ما رَفض السَّلاطين والمُلوك في العالَم الإسْلاميّ اعْتِراضات الفُقَهاء وأهمَلوها حينَ تعارَضَت مع رَغَباتهم رُغْم تَمسُّكهم العامّ بالعَقيدة وإخْلاصهم لِدينهم. فَقَدْ حَرَّم شُرْب الخَمْر مَثَلًا في القُرْآن أكثَر مِمّا حَرَّم التَّصْوير، وأكَّد الحَديث الشَّريف هٰذا التَّحْريم وفَسَّره. ورُغْم ذٰلك فندر مِنهم مَن حَرَّمَها على نَفْسه وظَلّ الشِّعْر في طُول البِلاد الإسْلاميّة وعَرْضها يَتغنّى بِمَآثِرها في كُلّ العُهود. وكان هارون الرَّشيد (٧٨٦ – ٨٠٩) مِن أشَدّ النّاس تَمسُّكًا بتَعاليم دِينه، رُغْم أنّه اعْتاد الشَّراب وَحيدًا أو في حَضرَة نَفَر قَليل مِن خُلَصائه. كذٰلك حَرَّم بَعْض فُقَهاء المُسلِمينَ المُوسيقى والغِناء. ورُغْم ذٰلك فَقَدْ حَفل تاريخ الأدَب العَرَبيّ بِقِصص المُغنّينَ والقِيان والعازِفينَ ومَظاهِر الرِّعاية والحَدَب التي أحاطَهم بِها أُمَراء المُسلِمينَ. وثَمّةَ تَصرُّفات أُخرى كَثيرة للأُمَراء تُناقِض تَعاليم الأحاديث المَأْثورة أو التَّقاليد السّائِدة. وسَعَى السَّلاطين في مُعظَم البِلاد الإسْلاميّة إلى تَخْليد

ذِكْراهم بِبناء الأَضْرِحة. وهو أَمْر مُحرَّم حَسْبَما وَرد في الحَديث المأثور عن عَليّ بن أبي طالب رَضِيَ الله عَنْه ابْن عَمّ النَّبيّ وزَوْج ابْنَتِه. قال مُسلِم عن أبي الهياج الأسَديّ: قال لي عَليّ ألّا أبعثك على ما بَعثني عَلَيْه رَسول الله ﷺ أن لا تَدَع تِمْثالًا إلّا طَمَسْتَه ولا قَبْرًا مُشرِفًا إلّا سَوَّيْتَه.

وأحاديث النَّبيّ حافِلة بِتَحْريم تَحْويل الرِّجال إلى خِصيان بحَيْث يَخرج كُلّ مَسْئول عَن عَمليّة مِن هٰذا القَبيل مِن عِداد المُؤمِنينَ. قال مُحمَّد عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام: «لَيْسَ مِنّا مَن خَصَى غَيْره أو خَصى نَفْسه». ورُغْم هٰذا فَلَمْ تَخلُ فَتْرَة مِن فَتَرات الحُكْم الإسلاميّ، اللَّهمّ إلّا مُنْذُ عَهْد قَريب، مِن ظاهِرة الخِصيان، وكانَ مِن بَيْن هٰؤلاء كَثير مِن السّاسَة والقادَة والمُصلِحينَ العُلَماء والرِّجال الأَتْقياء.

وثَمَّة شَيْء مِن التَّوافُق بَيْنَ المَسيحيّة والإسلام في عَجْز كُلّ مِنهما عن التَّخلُّص نِهائيًّا مِن آثار الماضي وإقامة حَضارة تَسُودها رُوح الدّين خالِصة دونَ ما عَداها. وكما أنّ حَضارة المَسيحيّة تَأثَّرت بالآداب الوَثَنيّة السّابِقة على الدِّيانة المَسيحيّة في كُلّ مِن اليُونان وروما، كذٰلك بَقِيَ الشِّعْر الجاهِليّ مَصدَر مُتعة وإعْجاب في العالَم الإسْلاميّ بوَصْفه أرفَع تَعْبير عَن المَقدِرة الأَدَبيّة، وظَلّ يُدرَّس في المَدارِس ويُروَى في الأَوْساط الثَّقافيّة خِلال العُصور الإسْلاميّة على مَدى ثَلاثة عَشَرَ قَرْنًا رُغْم أنّ مُوَجِهاته ومُثُله العُلْيا تُناقِض تَعاليم الإسْلام. فالطّالِب المُسلِم يَجلس لِقِراءة الشِّعْر الجاهِليّ الحافِل بالتَّفاخُر ومَشاهِد الغَزَل والخَمْر وبَعْض صُوَر الانْغِماس في اللَّذّة المَكْروهة في التَّعاليم الدّينيّة التي يَختلِف إلى دِراسَتِها في الوَقْت نَفْسه. ولَعَلّ هٰذه هي بَعْض أسْباب الصِّراع الذي عاصَر الإسْلام مِن أوّل عَهْده، بَيْنَ أمثِلة الإسْلام العُلْيا في الزُّهْد والتَّقشُّف وإنْكار الذّات والتَّقْوى مِن ناحِيَة، وبَيْنَ الزَّهْو والرَّغْبة والشَّهْوة ومُتَع الحَياة مِن ناحِيَة أُخْرى.

ولَقَدْ حَرِص الحاكِم الإسْلاميّ دائِمًا على أن يَبقى انْغِماسُه فيما هو مُحرَّم خافِيًا عَن عُيون الجَميع سِوى أصْفيائه. وإذا صَدَق المُؤرِّخونَ فقَدْ كانَ أغلَب الخُلَفاء مِن العَصْر الأُمَويّ ومُجالِسيهم مَشْهورينَ باسْتِهانَتِهم بالمُحَرَّمات. ولَعَلّ الرُّسوم الجِداريّة بقُصَير عَمْرَة نَموذج لِهٰذه الحَقيقة ومِقْياس لمَدى تَشْجيعهم لفُنون التَّصْوير. ولا غَرابة فيما نَعلَمُه عَن الخَليفة الأُمَويّ يَزيد بن مُعاوِيَة (٦٨٠ - ٦٨٣) إذا وجَدْنا في قَصْر الرَّجُل الذي ولّاه أميرًا على الكُوفة «عُبَيْد الله بن زِيادة» أشْكال أُسود شَرِسة وكِلاب نابِحة وأكْباش مُتناطِحة وما إلى ذٰلك مِمّا كان يُحرِّمه أغلَب الفُقَهاء. وكانَت الحَياة الاجْتِماعيّة في العَصْر الأُمَويّ تَزخر بما يَتَعارَض مَع تَعاليم الإسْلام الواضِحة ومُثُله العُلْيا بحَيْث لا نَستغرِب تَجاوز الشَّريعة فيما يَتعلَّق بأُمور الفَنّ أيضًا. وقد ذَكر الشّاعِر الأُمَويّ عُمَر بن أبي رَبيعة (المُتوفّى سنة ٧١٩) في إحْدى قَصائِده التي نَظَمها أثْناء الحَجّ إلى البَيْت الحَرام في مَكّة أوْصاف السَّتائِر المنسوجة مِن القُماش المُحَلّى بالقَصَب والمُطرَّزة بشُخوص مِن الذَّهَب داخِل خَيْمَة إحْدى سَيِّدات الأُسْرة الحاكِمة. وسَواء أكانَت أشْكالُ الرُّسوم المُطرَّزة لآدَميّينَ أم لِحَيَوانات فإنّ الشّاعِر لا يُفصِح عَن ذٰلك، ولا أهَمِّيّة لتَفْصيل تلك الرُّسوم غَيْرَ أنّها نَوْع مِن الزّينة يُعَدّ انْتِهاكًا لحُرْمة المَكان في عُرْف بَعْض رِجال الفِقْه.

ومِن الثّابت أيضًا في عَصْر العبّاسِيّينَ أنّ خُلَفاءهم، وقَدْ عَمَدوا إلى تَأكيد اشْتِهارهم بالتَّقْوى، قد تَهاوَنوا في حَظْر رَسْم الشُّخوص، ومِن بَيْنهم كَبيرهم المَنْصور (٧٥٤ - ٧٧٥) مُؤَسِّس مَدينة بَغْداد الذي أقام فَوْق قُبّة قَصْره تِمْثالًا لِفارِس مُمتطِيًا جَوادَه. وأُشيعَ بَيْن النّاس أنّها مُجرَّد «رِياحة» لمَعرفة اتّجاه الرِّيح، غَيْر أنّ جُموع الشَّعْب تَشاءَمَت مِنها واعْتقدَت أنّ الرُّمْح يُشير إلى المَكان الذي قَدْ يَأتي مِنه العَدوّ غازِيًا. وتَحطَّم التِّمثال إثْر عاصِفة عاتِيَة سَنَة ٩٤١ ميلاديّة. وكان للخَليفة الأمين (٨٠٩ - ٨١٣) مَجْموعة مِن الأحْذِيَة الكَبيرة المُرتفِعة صِيغَت في أشْكال حَيَوانات مُختلِفة كالأسَد والنَّسْر والدَّرْفيل اعْتاد أن يَضعها حينَ يَرْتاد حَفَلاته على نَهْر الدِّجْلة. ولٰكنّ خُلَفاء العَبّاسِيّينَ تَحاشَوْا فيما يَبْدو إثارة الرَّأي العامّ الإسْلاميّ المُحافِظ أو صَدْم عَقيدة المُسلِمينَ المُتَشدِّدينَ بشَكْل مَكْشوف، رُغْم أنّه مِن المُحتَمَل أنّهم زَيَّنوا قُصورهم مِن الدّاخِل بالأشْكال والصُّوَر كما تُوحي بذٰلك الرُّسوم الجِداريّة في سُرّ مَنْ رَأى. وفي وَقْت مُتأخِّر نَوْعًا كان لِلخَليفة المُقتدِر (٩٠٨ - ٩٣٢) بِقَصْره في بَغْداد شَجَرة مِن الذَّهَب والفِضّة وَسط خَزّان، يَتفرَّع مِنها ثَمانِيَة عَشَرَ غُصْنًا مُرصَّعة بالأحْجار الكَريمة تَتدلّى مِنها كالفَواكِه، وعلى كُلّ غُصْن يَقِف طائِر مِن الذَّهَب أو الفِضّة يُغَرِّد كُلَّما اهْتَزّ الغُصْن تَحْتَ لَمَسات النَّسيم. وعِنْدَ طَرَف الخَزّان يَقِف خَمْسَة عَشَرَ فارِسًا مُتحلِّينَ بأغْلى الثِّياب، مُزَوَّدين بالسُّيوف والرِّماح يَتحرَّكونَ فيَبْدونَ وكَأنّهم يَتَهيَّأونَ لِلنِّزال كُلّ ضِدّ قَرينه.

ومِن المُؤكَّد أنّ مَبالِغ طائِلة كانَت تُنفَق على صِناعة الخِيام التي كانت تُقام لأغْراض رَسْميّة وعلى الأشْكال والشُّخوص التي تُطرَّز بِها لزَخْرفَتها. ومِن هٰذا القَبيل الخَيْمة التي أقامَها اليازوري وزير الخَليفة الفاطِميّ المُستنصِر (١٠٣٥ - ١٠٩٤) فقَدْ تَضافَر على إعْدادها مائة وخَمْسونَ عامِلًا لسَنَوات تِسْع، وتَكلَّفَت ثَلاثينَ ألْفًا مِن الدَّنانير الذَّهَبيّة، وكان مِن بَيْن زَخارِفها صُوَر لحَيَوانات العالَم إلى العَديد مِن النَّماذِج والأشْكال التَّصْويريّة الأُخْرى.

ومِمّا يرتبط بذِكْر ذٰلك الوَزِير المُحِبّ للفُنون (١٠٥٠ – ١٠٥٨) قِصّة تُروَى عَن المُنافسة الحادّة بَيْن اثْنين مِن الفَنّانِين ضَمَّهما إلى مَجلِسه، هما «القصير» و«ابْن عَزيز». قال الأخير: «سأرسِم تَصْويرًا إذا شَهده الرّائي أحسَّ وكَأنّه يَشرع في النّفاذ خارِجًا مِن الحائِط. فقال «القصير»: أمّا أنا فسأرسُمه بحَيْثُ يَراه الرّائي فيظُنّ وكَأنّه يَشرع في النّفاذ إلى داخِل الحائِط» فَصاح الحاضِرون: هٰذا أعجَب مِن الاقْتِراح السّابِق. فأذِن اليازوري لهما، فرَسم كُلّ مِنهما صورة لِراقِصة بداخِل ما يُمثّل كُوّة في الحائِط إحْداهما في مُواجَهة الأخرى. فكان الرّائي يَتخيّلها وكأنّها تَهمّ بالخُروج مِن الحائِط في الصّورة الأولى، وكأنّها تَخرق الحائِط في الصُّورة الثّانِيَة. وقد تَحايَلا على ذٰلك بأنْ رَسم «القصير» الرّاقِصة في رِداء أبيض داخِل كُوّة مَطليّة باللَّوْن الأسْود، وصَوَّر «ابْن عَزيز» الرّاقِصة في رِداء أحْمر داخِل كُوّة صَفْراء. وأبدَى اليازوري إعْجابه بما رَسَما ومَنح كُلًّا مِنهما رِداء شَرَف وأجزل لَهُما مِن الذَّهَب العَطاء.

وفي الأندَلُس كانت تَعاليم الفُقَهاء ورِجال الدِّين كذٰلك مَوْضِع تَجاهُل جُمْهور المُسلِمِينَ. ولا مَحَلّ لأنْ نَستنِد إلى ما ارْتآه ابْن خَلْدون بأنّ حُبّ الفُنون التَّصْويريّة بَيْن مُسلِمي القَرْن الرّابع عَشَرَ في الأندَلُس يَرجع إلى خُضوعهم للحُكْم المَسيحِيّ، وذٰلك لأنّ العَرَب السّابِقِينَ، حَيْثُما تَوَلَّوْا زِمام الأُمور في الأندَلُس، انْتَهجوا الطَّرِيق عَيْنه، ولا تَزال تَماثيل الاثْنَي عَشَر أسدًا المَرْمَرِيّة في صَحْن الأُسود بقَصْر الحَمْراء شاهِدًا على مَدى ما بَلَغه فَنّ النَّحْت مِن رِعاية المُسلِمِينَ. بَلْ ومِن المَقْطوع به أنّ أمثِلة أُخرى ونَماذِج مُشابِهة مِن هٰذه الفُنون قد اختَفَت واندثَرت، مِثْل النّافورة ذات الشُّخوص الإنسانِيّة المَنْحوتة التي اجْتَلبها عَبْد الرَّحْمٰن الثّالث مِن القُسْطنطينِيّة ووَضعَها في قَصْره بمَدينة الزَّهراء، وأضاف إلَيْها اثْنَيْ عَشَرَ شَكْلًا ذَهَبِيًّا مُزيَّنة باللَّآلِئ أمَرَ بصُنْعها في مَدينة قُرطُبة، وتُمثِّل ضِرْغامًا وغَزالة وتِمساحًا وثُعْبانًا ونِسْرًا وفيلًا وبازًا وطاوُوسًا ودَجاجة ودِيكًا وصَقْرًا ومَلِك النُّسور، وُضِعَت بحَيْث تَتدفَّق المِياه مِن أفْواهِها.

وما تَزال بَعْض عُلَب المُجَوْهَرات العاجِيّة المَحْفورة مِن بَقايا قُصور المُلوك المُسلِمِينَ في الأندَلُس باقِيَة بما عَلَيْها مِن مَشاهِد الصَّيْد ومَناظِر المُوسيقِيِّينَ. وكانت كُلّ النَّماذِج الآلِيّة كالسّاعات الزَّمَنِيّة المائِيّة والآلات المُوسيقِيّة تُصنَع في شَكْل الشُّخوص الإنسانِيّة، بَلْ وكانت الحَلْوَى تُصاغ على أشكال شُخوص إنسانيّة وحَيَوانِيّة يَتهادَوْنها فيما بَيْنهم أيّام الاحْتِفالات القَوْمِيّة بأعياد الخُلَفاء الفاطِمِيِّينَ بمِصْر ولا سِيّما في مُناسَبَة الاحتِفال بجَبْر الخليج، إذْ كانت نَظْرَتهم إلَيْها نَظْرَة فيها تَسامُح، على العَكْس مِن كَبِير القُضاة وأعْوانه. ومِثل هٰذا كان في تِلْك النَّماذِج التي تُصاغ مِن الشَّمْع على أشْكال الحَيَوان أو الأناسِيّ أو المَلائِكة يُجمِّلون بِها حَفَلات العُرْس لِعِلْيَة القَوْم خِلال القَرْن الثّامِن عَشَر بإسْتَنبول.

أمّا صُنْع تَماثِيل للأحْياء، فَلَمْ يَكُنْ مِمّا يُجيزه الشَّرْع، لِذا كانت نادِرة. وعلى الرَّغْم مِن هٰذا فقَدْ ظَفر الفَنّ الإسْلامِيّ ببَعْض التَّماثيل، وكان لخِمارويه (٨٨٣ – ٨٩٥)، ابْن مُؤسِّس الدَّوْلة الطُّولونِيّة بمِصْر، حُجْرة في قَصْر له بالقُرْب مِن الفسطاط تُسمَّى «بَيْت الذَّهَب»، ثُبِّتت على جُدْرانها تَماثيل لأهْل البَيْت والزَّوْجات والقِيان. وتَحمل التَّماثيل على رُؤوسها تِيجانًا مِن الذَّهَب وعَلَيْها ثِياب مُرصَّعة بالجَواهِر النَّفيسة. كما أمَرَ عَبْد الرَّحْمٰن الثّالِث (٩١٢ – ٩٦١)، أعظَم المُلوك في تاريخ الأندَلُس، بإقامة تِمْثال «الزَّهراء»، أحَبّ زَوْجاته إلَيْه، فَوْق بَوّابة القَصْر المُنيف الذي شَيَّده لها في ضَواحي قُرطُبة وأطلَق عَلَيْه اسْمَها.

وثَمّة إفْريز بقَرية سراي بالموصل – وهو القَصْر الذي أنشأه أتابك بَدْر الدّين لُؤلؤ (١٢٣٣ – ١٢٥٩) – يَنتظِم تَماثيل جِصِّيّة، عدَدها مائة تِمْثال، لأشْخاص يُطِلّون مِن فُتحات كُوًى لا يَبْدو مِنها سِوى نِصْفُها العُلْوِيّ، وأذْرُعها مَضْمومة إلى صُدورها، ولكُلّ مِنها هالَة خَلْف الرَّأس، غَيْر أنّها جَميعًا أضحَت أثَرًا بَعْد عَيْن.

وقد نَجحَت الدَّوْلة السّامانِيّة (٨٧٤ – ٩٩٩) في تَأسيس مُلْكها بإيران وضَمَّت إلى مَمْلَكتها بُخارى وسَمَرْقَنْد اللَّتين أصبحَتا مِن أهَمّ المَراكِز الحَضارِيّة. وقِيل إنّ أميرها المُسْتنير نَصْر بن أحْمَد (٩١٣ – ٩٤٢) قد أمَرَ أحَد الشُّعَراء بصِياغة أساطير كَليلة ودِمْنة شِعْرًا مَوْزونًا. وقد طَرِب الأمير بالاسْتِماع إلى هٰذا الشِّعْر ووَدّ لَو أنّه رَآه مُرقَّنًا برُسوم وصُوَر مِن إعْداد فَنّانِين صِينِيِّينَ.

واختَفَت الدَّوْلة السّامانِيّة قَبْل قِيام دَوْلة التُّرْك القَوِيّة، وعَمد الأمير الفاتِح مَحْمود الغَزْنَوِيّ الذي كان المعين على تَحْطيم الدَّوْلة السّامانِيّة إلى الإعلاء مِن شَأن نَفْسه والزَّهْو بجَرْأته وشَجاعته، فأمَرَ بتَزْيين قَصْره بصُوَر تُمثِّله شَخْصِيًّا وتُمثِّل جَيْشه والفِيَلة التي يَملكها. ومِن غَريب الصّدَف أنّ هٰذه الأعْمال الفَنِّيّة قد وَرَد ذِكْرها في كِتاب يَسرد سِيرة المُتصوِّف الإسْلامِيّ الكَبِير أبو سعيد بن أبي الخَيْر، لأنّ الفَنّان المُصوِّر الذي حَقَّق هٰذا المَشْروع كان والِد هٰذا المُتصوِّف نَفْسه، والذي لم يُخفِ اسْتِياءه مِن تَمْجيد غَيْر الله. وتَذهب القِصّة إلى حَدّ تَصْوير أنّ الوالِد قد تَألَّم ونَدم مُتأثِّرًا بمُلاحَظة وَلَده وأنّه طَمس ما رَسَمه.

وإذا تَأمَّلْنا مَوْقِف كُتّاب السِّيرة والتّاريخ مِن الفَنّ والفَنّانِين

بعامّة فلا مَندوحة لَنا مِن أنْ نَضَع نُصْب أَعْيُننا، أنّ عِلْم التاريخ في العالَم الإسْلاميّ يَرتبِط مُنْذُ بِداياته بعُلوم الفِقْه والدِّين، وقد يُؤخَذ على أنّه فَرْع مِن عِلْم الأُصول. ذلك أنّ أوّل دافِع لِتَدْوين التاريخ نَشَأ عَن الحاجة إلى تَسْجيل سِيرة الرَّسول، وتَوْضيح شَتّى الإشارات التاريخيّة الوارِدة في القُرْآن؛ وبالتّالي فقدْ كان عَدَد كَبير مِن كِبار مُؤرِّخي المُسلِمينَ عُلَماء دِين في الوَقْت عَيْنه. وتَعاطَف هٰؤلاء الرِّجال مَع تَحْريم فَنّ التَّصْوير ورَغِبوا عَن تَضْمين صَفَحاتهم صُوَرًا يحرِّمها الدِّين، ولم يُقبِلوا على تَسْجيل نَشاط المُصوِّرينَ إلّا بَعْدَ أن تَغيَّرت النَّظْرة إلى الفَنّ في مَجال الأَدَب مَع مَطلع القَرْن السادِس عَشَر. ولو أنّ المُؤرِّخينَ تناوَلوا بأَقْلامِهم هٰذه المَوْضوعات لسَجَّلوا لنا اللَّوْحات المُصوَّرة بِمَساكِن الخُلَفاء المُسلِمينَ مِن أمْثال الخَليفة العَبّاسيّ المُهْتَدي (٨٦٩ - ٨٧٠) وغَيْره، ولَسَجَّلوا كذٰلك أَوْصاف زَخارِف قُصور التَّيموريّينَ، ولَغدا لذٰلك التَّسْجيل قِيمة عِلْميّة عَظيمة، فإنّ ما عُرِف عَنْهم مِن حُبِّهم لِلفَنّ، يَجْعلنا نَفترِض أنّهم كانوا بالضَّرورة يُزيِّنونَ بُيوتهم بِالسَّخاء نَفْسه الذي أُثِرَ عَنهم في تَشْجيعهم الفَنّانينَ على تَزْويق المَخْطوطات وتَصْويرها. غَيْر أنّ كُلّ ما يَذكره لنا المُؤرِّخ الذي رَوَى مآثِر مُؤسِّس المَمْلكة التَّيموريّة عَن القَصْر الذي بَناه تَيْمور في حَديقة بِشَمال سَمَرْقَنْد في أوائِل سَنة ١٣٩٧، هو أنّه كان مُزيَّنًا برُسوم جِداريّة تُزْري برُسوم كِتاب ماني وصُوَر الصِّين. ولَمْ يَبْقَ لِلأسَف مِن تِلك التَّصاوير الجِداريّة ما يُمكِن مَعه تَصوُّر طابَعها العامّ، ولا تَكْفي الآثار القَليلة للرُّسوم الجِداريّة المُتبقِّية في قَصْر الإمْبَراطور «أكبر» حَفيد بابور في فتحبور - زيكري لتَكْوين فِكْرة واضِحة عن طابَعها. ورُغْم أنّها صُوِّرَت في القَرْن التالي (أي حَوالي ١٥٧٠) ورُغْم أنّها تُمثِّل خَصائِص الأُسْلوب التَّوْفيقيّ «المَغوليّ الفارِسيّ» الذي شَجَّعه «أكبر» وأيَّده، إلّا أنّها تُطابِق تَقاليد الرُّسوم الجِداريّة التي صُوِّرَت مِن أَجْل أَجْداد «أكبر» في سَمَرْقَنْد وهَراة.

وقَدْ عاصَرَ مُلوكُ الصَّفَويّينَ في فارِس أباطِرة المَغول في الهِنْد أجْيالًا عَديدة، وزَيَّنوا مِثْلهم قُصورهم بالرُّسوم الجِداريّة، غَيْرَ أنّنا لَمْ نَحْظَ بشَيْء عَنْها إلى أن أَقْدَمَ الرَّحّالة الأوربّيّونَ على وَصْفها.

ولَمْ تُمْحَ مَعالِم الصُّوَر الجِداريّة في عَهْد الشّاه عَبّاس (١٥٥٧ - ١٦٢٨) إذْ بَقِيَت مِنها لَوْحات رائِعة في «جهل [تشهل] ستون» أو قاعَة الأعمِدة الأَرْبَعينَ بأَصْفَهان (لَوْحات ٢٢، ٢٣، ٢٤).

هٰذه بَعْض التَّسْجيلات القَليلة التي تَناثَرت خِلال الكُتُب والمُؤلَّفات على مَدى أَلْف سَنة. وكُلّها تَدُلّ على مَدى ما أَوْلاه الحُكّام المُسلِمونَ والنُّبَلاء مِن تَشْجيع لِلصُّنّاع والحِرَفيّينَ المُشْتغِلينَ بالفُنون التَّصْويريّة والتَّشْكيليّة رُغْم عَدَم رِضاء الفُقَهاء. وقَدْ بادَت هٰذه الأَعْمال أو مُعظَمها، غَيْر أنّ عَدَدًا مِن السَّجاجيد والصِّناعات الفَنّيّة العاجيّة والمَعدنيّة والزُّجاجيّة وأَعْمال الحَفْر على الخَشَب والنُّقوش ظَلَّت باقية رُغْم كُلّ الأَحْداث المُروِّعة التي اجْتاحَت العالَم الإسْلاميّ مِن حِين إلى حِين. ولا تَزال هٰذه القِطَع مَحْفوظة بمَنْأى عَن أيّ نَزْعة عِدائيّة دِينيّة لِلفُنون داخِل المَتاحِف العامّة وضِمْن المَجْموعات الخاصّة. والأَعْجَب مِن هٰذا أنّ بَعْضها مَحْفوظ بغُرَف المُقدَّسات في الكَنائِس المَسيحيّة والكاتِدْرائيّات. أمّا الرُّسوم الجِداريّة فَقَدْ زالَت جَميعها باسْتِثْناء الأَحْدَث مِنها في إيران كَما تَقدَّم.

لقد كَشَف ما تَبَقّى مِن التَّصْوير في بِداية عَصْر الحَضارة الإسْلاميّة، عن مَدى تَعلُّق الخُلَفاء الأُمَويّينَ بحَياة التَّرَف، ومَدى حُبِّهم لِلنِّساء والمُوسيقى والصَّيْد والمُتَع الحِسّيّة، ضارِبينَ صَفْحًا عَمّا أَوْرَثه إيّاهم آباؤهم مِن مُثُل التَّقَشُّف والزُّهْد. ولمّا كانَت العَقيدة الجَديدة في نَظَر الفُقَهاء لا تُرحِّب على الأَقَلّ بفُنون النَّحْت والتَّصْوير، فَقَدْ لَجَأ أُولٰئك الحُكّام إلى اسْتِقْدام فَنّانينَ مِن سائِر الأَقْطار حتّى يَتَفادَوْا ما قَدْ يَنشأ مِن جَدَل بَيْنهم وبَيْنَ آراء الفُقَهاء. والواقِع أنّ تأثير الفُقَهاء كان قَويًّا إلى حَدّ أنّه اسْتَبْعَد كُلّ تَصْوير لِلشُّخوص والأَشْكال مِن الأَبْنية المُعدَّة لأَغْراض العِبادة والدِّين. وبالتّالي فيَقينًا إنّ فَنّ التَّصْوير انْحصر بَيْنَ جُدْران القُصور وغَدا فَنّ بَلاط فَحَسْب ولم يُصبِح جُزْءًا مِن الحَياة الحَضاريّة الإسْلاميّة كما كان الأَمْر في الحَضارة المَسيحيّة.

ولَقَد اهْتَمّ «بابور» أَحَد أَحْفاد جنكيز خان مِن ناحِيَة أُمّه اهْتِمامًا بفَنّ التَّصْوير، ولَعلّه لم يَجِد أيّ مُبرِّر لكَبْت رَغَباته مِن أَجْل إرْضاء رِجال الدِّين. ولَيْس هُناك أيّ دَليل على أنّ بابور نَفْسه كان على مَعرِفة عَمَليّة بالفَنّ، غَيْر أنّ السُّلْطان أحمد مِن الأُسْرة الجلائريّة - وهو أمير مَغوليّ مِن عَهْد سابِق وأَحَد المُبرِّزينَ في مَمْلكة العِراق (١٣٨٢ - ١٤١٠) - قَدْ مارَس التَّصْوير كما تَناوَل التَّذْهيب. ولم يَرِد أنّ أَحَدًا مِن أبْناء أو أَحْفاد تَيْمور الذي عُرِف برِعايته لِلفَنّانينَ قد دَرَس التَّصْوير، ولٰكنّ بايسقر ميرزا (المُتوفّى سنة ١٤٩٩) وهو أَحَد أُمَراء هٰذه الأُسْرة وأَحَد أَحْفاد تَيْمور مِن الجِيل الخامِس مِمَّن وُلُّوا سَمَرْقَنْد بَعْض الوَقْت، ذَكَره ابْن عَمّه بابور لا على سَبيل الإشادة به مِن بين عُظَماء الخَطّاطينَ فَحَسْب، بَلْ على أنّه مِن الأَشْخاص الذينَ حَذقوا التَّصْوير إلى حَدّ لا بأْسَ به. ففي تلك الأيّام كانت الثَّقافة تَقْضي المَوْسوعيّة في المَعرِفة شأْن أوربا أيضًا وَقْتذاك، فكان الإلْمام بفَنّ التَّصْوير ضَروريًّا من أَجْل اسْتِكْمال العَديد مِن المَلَكات. وكَتَب بابور أيضًا عن ابْن عَمّه النّابِغة حيدر ميرزا الذي أَلَّف كِتاب «تاريخ الرَّشيدي» (١٤٩٩ - ١٥٥١): كان ماهِر اليَد في كُلّ شَيْء، في الخَطّ وفي التَّصْوير

وفي صِناعة السِّهام وكُلّاب السَّهم وحِبال الضَّغْط في النِّبال، وفوقَ هٰذا كُلّه وُلِد شاعِرًا.

وانْبَرى الإمْبراطور «أكبَر» – الذي قِيل إنّه تَلَقّى في شَبابِه دُروسًا في الرَّسْم – مُدافِعًا عن الفَنّان المُصوِّر مِن وُجهة نَظَر الدّين على أساس مُختلِف. وجاء في مَقال بقَلَم وَزيره الوفيّ أبي الفَضْل حَديث عن دِفاع «أكبَر» عن التَّصْوير شَرح فيه رَأْي «أكبَر» وحَكى على لِسانه أنّه قال: «يُخيَّل لي أنّ لِلمُصوِّر وَسائِل غَريبة للغاية للتَّعرُّف على الله. إذْ إنّه عندَما يَقوم بِعَمَل تَخْطيط لأيّ شَيْء حَيّ، وعندَما يَعمَد إلى إبْداع أطْرافه واحِدًا بَعْدَ الآخَر لا بُدَّ أنْ يَشعر بقُصوره عن أن يَهب عمَله فَرْديّته وشَخْصيّته، وبالتّالي يَجِد نَفْسه مُضطرًّا إلى التَّفْكير في الله واهِب الحَياة فتَزداد على هٰذا النَّحْو مَعرِفته».

ومِمّا هو جَدير بالذِّكْر أنّ مِثْل هٰذا التَّقْدير الجَديد لِفَنّ التَّصْوير كان حَرِيًّا بِأن يَتَقبَّله الفُقَهاء ويُجيزه المُشرِّعونَ فيُفنِّدونَ بذٰلك أقْوال مَن سَبقوهُم مِن الفُقَهاء الأقْدَمينَ عن الفَنّ بنَفْس الأساليب الشَّرْعيّة. غَيْرَ أنّه لَمْ تَظهر أيّة مُحاوَلة في كُتُب الأدَب الإسْلاميّ لاسْتِنْباط مَذهَب مُستقِلّ في عِلْم الجَمال أو للوُصول إلى تَقْدير ما لِلفَنّ في ذاته. بَيْدَ أنّ هٰذا التَّقْدير الجَديد لفَنّ التَّصْوير لم يَنجح قَطُّ في مَحْو التَّحْريم القَديم والحُلول مَحلّه؛ ومَرَدُّ ذٰلك أنّ القَوْل بتَحْريم الفَنّ كان قَد اسْتَقرّ وامْتدَّت جُذوره في المَشاعِر الشَّعْبيّة بَعْدَ أن انْتَشر على صَفَحات كُتُب الفِقْه وفي الكُتُب الدِّينيّة التي سادَت التَّفْكير الإسْلاميّ أجْيالًا طَويلة حتّى لم تَعُد تَسمح بأيّ تأمُّل أو تَفْكير جَديد في المَوْضوع، وظَلَّت تُخيِّم على المُجتمَع الإسْلاميّ قُرونًا عَديدة. وعِنْدَما أراد السُّلْطان مَحْمود الثّاني (١٨٠٨ – ١٨٣٩) أن يَفرِض الآداب والعادات وأنْواع العُرْف والسُّلوك الغَرْبيّة على الشَّعْب التُّرْكيّ وعَلّق صُوَره في جَميع المُعسكَرات، ثارَ سُكّان إسْتَنْبول مُتمرِّدينَ بتَحْريض «العُلَماء» وتَعذَّر إخْماد العِصْيان وقَمْع الشَّعْب إلّا بَعْدَ صِراع أسفر عن أرْبَعة آلاف شَهيد أُلقِيَت أجْسادهم في البَحْر.

ونَستطيع أن نَتأمَّل العِداء لتَصْوير الشُّخوص، ومَدى نَفاذه في نُفوس النّاس وسَيْطرته على ضَمائِر المُسلِمينَ المُتزمِّتينَ مِن مُراجَعة تاريخ الأتْراك. فَقَدْ كان بَعْض الأتْراك المُتسامِحينَ يَميلونَ إلى فُنون التَّصْوير ويَتذَوَّقونَها بَل ويَقتنونَها، غَيْرَ أنّهم كانوا يُخْفونَها عَن الأعْيُن. ولم يَجْرؤ على المُجاهَرة برَفْضِه لِلتَّحْريم سِوى نَفَر قَليل مِن بَعْض ذَوي المَكانة أو المُحتمينَ بِهِم. وعِندَما مات الوَزير قره محمود سنَة ١٦٤٤ انْتشَرت عَنْه الشّائِعات المُختلِفة لأنّهم اكْتَشفوا حُجْرة سِرّيّة كان يُخْفي فيها صُوَرًا لشَخْصه ولبَعْض مُعاصِريه.

ويُقدِّم «دوسون» تَحْليلًا وعَرْضًا لإحْدى اللَّوْحات التي تُصوِّر مَوْقِعة رُدّ خِلالَها هُجوم إسْبانيّ على الجَزائِر، وهي صُورة رَسمها الغازي حَسَن باشا رَئيس الوُزَراء أثناء حُكْم السُّلْطان عَبْد الحَميد الأوَّل (١٧٧٣ – ١٧٨٩) بِنَفْسه لِنَفْسه، ولٰكنّه لَمْ يَجرؤ على عَرْضها في قَصْره بإسْتَنْبول، واحْتفظ بها في قَصْره الرِّيفيّ حَيْثُ اعْتاد أصْدِقاؤه الأوروبّيّونَ والمَسيحيّونَ أن يَترَدَّدوا عَلَيْه لمُشاهَدتها، وكذٰلك كان يَفعل السُّلْطان نَفْسه. ولَعلّ مَكانَته الرَّفيعة هي التي حَمَتْه مِن أخْطار كانت تَناله لو كان مِن عامّة النّاس. وعلى هٰذا النَّسَق نَجِد أنّ الكَثيرينَ مِن سَلاطين تُرْكيا – ابْتِداء مِن السُّلْطان مُحمَّد الثّاني الذي اسْتَضاف في بَلاطه المُصوِّر جِنتيلي بِلليني مِن البُنْدُقيّة – كانوا يَستخدِمونَ المُصوِّرينَ مِن دون أن يُثيروا حَفيظة الشَّعْب. وهٰكذا ظَلّ التَّصْوير نَشاطًا سِرّيًّا حتّى إنّ الكَثيرينَ مِن الزُّوّار الأوروبّيّينَ لِمَدينة إسْتَنْبول في القَرْن السّادِس عَشَرَ اعْتَقَدوا أنّ كَراهِية المُسلِمينَ لِلصُّوَر كانت مُطلَقة، بل إنّ اهْتِمام السُّلْطان سُلَيْمان (١٥٢٠ – ١٥٥٦) بِفَنّ التَّصْوير ظَلّ مَجْهولًا مِن مُعاصِريه. وكان السُّلْطان مُحمَّد الرّابع (١٦٤٨ – ١٦٨٧) أيضًا راعِيًا للفَنّانينَ، ولٰكنّه عُنِيَ بأن يُخْفي لَوْحاته وصُوَره في غُرْفة خاصّة. وقِيلَ عَن المَجْموعة الشَّهيرة الخاصّة بصُوَر السَّلاطين العُثْمانيّينَ والتي نُشِرَت مَرّات عَديدة فيما بَعْد إنّها كانت خِلالَ القَرْن الثّامِن عَشَرَ مَحْفوظة في مَكان خَفِيّ على الجُمْهور وعلى كُلّ ضُبّاط البَلاط الذينَ لم يَحظَوْا بصَداقة السُّلْطان الشَّخْصيّة. وعِنْدَما عَقَد السُّلْطان سَليم الثّالِث (١٧٨٩ – ١٨٠٧) العَزْم على تَجاهُل الأحْكام المُسبَقة إزاء الفَنّ وشَرَع يُفكِّر في إعْداد صُوَر لِلسّابِقينَ مِن السَّلاطين وطَلَب اسْتِنْساخ صُوَر مَطْبوعة لها بطَريقة الحَفْر على الحَجَر أو غَيْره في إنْجِلْترا، اضْطُرَّ إلى اسْتِخْدام فَلّاح رُوميّ مَوْهوب في فَنّ التَّصْوير لِيَنقل نُسَخًا مِنها في مَكان مُنعزِل داخِل القَصْر، ثُمّ أُرسِلت النُّسَخ إلى إنْجِلترا سنَة ١٨٠٦ مع تَعْليمات واضِحة صَريحة بأن تُراعَى كُلّ سِرّيّة مُمكِنة أثْناء القِيام بالعَمَل.

الفَصْلُ الثَّالِثُ

سِمَاتُ التَّصْوِيرِ الإِسْلامِيِّ

يَختلِف النَّهج في التَّصْوير الإسْلاميّ عَنْه في التَّصْوير الكلاسيكيّ [اليُونانيّ – الرُّومانيّ]، فهو لا يَلْجأ إلى الإيْهام[1] ويُغفِل قَواعِد المَنْظور[2] التي تَرْمز إلى العُمْق، كما يَطرح استِخْدام الظِّلالِ. وكان إهْمال المُصوِّر المُسلِم لقَواعِد المَنْظور عن قَصْد، إذْ لَمْ يَكُن يُؤمِن كثيرًا بالواقِعيّة إلّا حينَ تَصْويره للمَخْطوطات العِلْميّة، هٰذا إذا كان هُناك أَصْل يَنقل عنه، على نَحْو ما نَرى في لَوْحة الكَرمَة «بكِتاب الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير» لِديوسقوريدس ١٢٢٩م (لَوْحة ١٦م)، فهي مُصوَّرة بأسْلوب طَبيعيّ فيه إبْداع خارِق وتَكشف عن تَفاصيل النَّبات الحَقيقيّة مِن جُذوره حتّى أطْرافه، وقد لُوِّنَت كُلّ ورَقة بلَوْن خاصّ يُميِّزها عن جاراتها، ورُسِمت العُروق واضِحة في أغلَب الأوْراق، وظَهرت جَميع أجْزاء النَّبات سابِحة في الفَضاء مُتحرِّرة جُذورها مِن الأرْض. وتَبْدو هٰذه اللَّوْحة مُطابِقة لِلصُّورة الأصْليّة البيزنطية، حتّى إنّها لَوْ لَمْ تكُن مَرْسومة على صَفَحات المَخْطوط العَرَبيّ لظنّ المرء أنّها صُورة يُونانيّة أصيلة مقحمة.

أمّا إذا لَم يَكُن ثَمَّةَ أَصْل يَنقل الفَنّان عنه فكان يَلْجأ إلى التَّحْوير كما نَرى في لَوْحة نَبات العَدَس مِن المَخْطوطة نَفْسها (لَوْحة ١٧م) التي تُعَدّ النَّقيض التامّ لصورة «الكَرمَة» فهي تَخضع للتَّراصُف الدَّقيق حَيْثُ تَتَشابَه العَناصر المُتجاوِرة دونَ أن تَختلِف درَجات ألْوانها، ولا نَكاد نَرى العُروق المَرْسومة بطَريقة إجماليّة، وتُوحي دِقّة شَكْلها الزُّخْرُفيّ الخالِص بأنّها نُقِلَت بالرَّوْسم [صَفْحة مُخرَّقة على نَمَط النُّقوش والحُروف للطَّبْع مِنها]، كما يَظهر تَجاهُل اللَّوْحة للطَّبيعة، وذٰلك في وَضْع النَّبات على الصَّفْحة بطَريقة أُفُقيّة مُخالِفة تمامًا للاتِّجاه الطَّبيعيّ لنُموِّها، وهو تَجاهُل يُواكِب التَّشكيل التَّحْويريّ.

ونَستطيع أنْ نُجمِل سِمات التَّصْوير الإسْلاميّ في نِقاط خَمْس:

أولاها: احْتِواء الصُّورة على عِدَّة مُفرَدات يَتِمّ جَمْعها في غَيْر اتِّساق بحَيْث يَبْدو كُلّ مِنها في مَنْظور مُختلِف. مثال ذٰلك لَوْحة «المَجْنون أمام خَيْمة ليلى» عن قِصّة ليلى والمَجْنون مِن مَخْطوطة العُروش السَّبْعة «هَفْت أوْرانج» لعَبْد الرَّحمٰن جامي التي أُعِدَّت لِمَكتَبة أبي الفَضْل سُلْطان إبْراهيم ميرزا (١٥٥٦ – ١٥٦٥) والمَحْفوظة بالفرير جاليري بواشنطن. وتُعَدّ مِن أرْوَع الصُّوَر الصَّفَويّة التي بَلغ بها المُصوِّر قِمّة البَراعة في التَّصْوير. ونَراه قَد اطَّرَح جانِبًا الإطار المُحدَّد لِلمَتْن المَكْتوب وانْطلَق يُبدِع بفرْشاته الأنيقة وألْوانه الزَّفّافة المُتوازِنة، مُلتزِمًا بالواقِعيّة الشَّديدة في رَسْم التَّفاصيل ودَقائِق الحَياة اليَوْميّة، والجُرْأة في ابْتكار الصِّيَغ الزُّخْرُفيّة (لَوْحة ١٨م). فنَشهد إلى اليَمين مِن أسفَل الصُّورة خَيْمة قد جَمعَت بيْنَ أمير ومَحظيّته وثمّة تابِع يُدلِّك ساق الأمير، ومِن حَوْلهما أتْباع يُقدِّمونَ لهما الطَّعام. وعلى باب الخَيْمة شَحّاذ يَسألهما الإحْسان، وإلى اليَمين مِن الخَيْمة وَقَف حارِس يَحمِل عصًا وإلى اليَسار مِن تلك الخَيْمة خَيْمة أُخرى فيها جَمْعٌ مِن الطُّهاة يُعِدُّون الطَّعام. وإلى الأعْلى مِن هٰذا المَشْهَد جَمْع آخَر مِن الأفْراد قَد امْتَطى واحِد مِنهمْ بَعيرًا، على حِينَ أناخَ سائِرهم مَطاياهم وأخذوا يَحطّونَ ما عليها مِن أحْمال. وفي الوَسَط مِن الصُّورة يَقِف قَيْس على باب خَيْمة ليلى وقَدْ أخَذَ يُناجيها. وإلى ما فَوْق هٰؤلاء ثُلّة مِن النِّساء يحدِّث بَعْضُهنّ بَعْضًا وقَريب مِنْهُنّ حَطّاب. وثَمّ إلى يَمينهم نَفَرٌ مِن الرِّجال يُحدِّث بَعْضُهم بَعْضًا وبَيْنَ أيْديهم إبِلهم وسَقّاء قَدْ أخذ يُحاوِر امْرأة.

---

(١) الإيْهام (Illusion) هو تَصوير الأشْياء على نَحْو يُحدِث وَهمًا يُخيَّل مَعَه إلى المُشاهِد أنّ الأشْياء حَقيقة ولَيْسَت مُجرَّد رَسْم [م.م.م.ث].

(٢) المَنْظور (Perspective) هو تَمْثيل الأشْياء ذات الأبْعاد الثَّلاثة على سَطْح ذي بُعدين، فتَبْدو وكَأنّها نافِذة إلى العُمْق [م.م.م.ث].

وإنّنا حين نُنعم النّظَر في هٰذه اللّوْحة البَديعة نُنعِمُه في حَذَر، على نَحْو ما يكون مِن عالِمٍ يُتابع مِن خِلال عَدَسته المُكبِّرة خَفايا خَلِيَّة تَزخر بالجُسَيْمات المُجتمعة المُتناثِرة، إذْ إنّ حرَكةَ الأحْداث في الصُّورة مُعقَّدة مُحيِّرة حتّى لتكاد تُفلِت من مُتابَعتنا. فَشُخوصها تَجمع ما بَيْنَ أميرٍ ومَحظِيَّته، إلى خَدَم وطُهاة، إلى غادات فاتِنات، وشَمْطاوات غَيْر مُباليات، وقَهْرَمانات مُسِنّات، وفِتْيَة وفَتَيات مَرِحات. حتّى النُّوق تَبدو وكأنّها غانِيات طَلَيْنَ وُجوهَهُنّ بمَزيد مِن الأصْباغ والمَساحيق، أمّا الخَيْل الرَّشيقة المُطهَّمة فتَبْدو وكأنّها مَطايا للعُشّاق فحَسْب. والصُّورة يَحوم في ثَناياها جَوّ العَبَث، حَيْثُ نَفْتَقِد العَقْلانيّة والسَّكينة تارَةً، ثُمّ ما نَلبث أن نعثر عَلَيْها تارَةً أُخرى. ومِمّا يَلفتنا أنّ رُوح الدُّعابَة وخِفَّة الظِّلّ تُرَفرِف على أَغلَب شُخوص الصُّورة. ويَبْدو أنّ المُصوِّر قد استَعان في رَسْمه لهٰذه اللَّوْحة بانْطِباعات رَجُل مِن رِجال البَلاط داهِيَة أريب نافِذ المُلاحَظة يَعرِف كَيْفَ يُداهِن الحاكِم مَرّةً في تَزَمُّته، ثمّ ما يَلبث أنْ يُشارِكه في مُجونه بحَماسة مَرّةً أُخرى.

كذٰلك يَسترعي انْتِباهنا أنّ الحَيِّز الذي تَشغله الصُّورة لا يَتّفِق والمَنطِق، حَيْثُ تَظهر الخَيْل والإبل وكأنّها وافِدة من لا مَكان. وكما تَرتبِط الشُّخوص بَعضها بِبَعْض بِعلاقات عَصِيَّة على التَّصْديق، نَجِد أنَّ النِّسَب - عَن عَمْد - غَيْر مُتّسِقة على نَحْو جِدّ غَريب. ويَمتَدّ التَّكْوين الفَنّيّ لِيَشغل كافَّة أنْحاء فَراغ المُنمنَمة، وإنْ بَدَت مُفرَداته مُتجمِّعة في غَيْر اتِّساق وقَد انْقَسمَت إلى مَجْموعات مُستقِلّة تكاد كُلّ مِنها تُغْني بِذاتها، ومَع ذٰلك فإنّها في مَجْموعها تُكوِّن شَكْلًا مُتكامِلًا. وعلى الرُّغْم مِن الصِّبَغ الزُّخْرُفِيّة الأنيقة المُثيرة للاهْتِمام فَوْقَ أقْمِشة الخِيام والمِظَلّات مِن حِلْيات ومُعيَّنات وخُطوط مائِلة، يُوحي الأثَر العامّ بالحَرَكة المُدوِّمة المُتَّجهة صَوْبَ الخارِج، لَكأنّ القُوَى الطّارِدة المركَزِيّة بالصُّورة تَرمز إلى رِيح تُبعثِر كُلّ شَيْء في شَتّى الاتّجاهات.

وثانِيَتها: انْقِسام كُلّ صُورة إلى مَوْضوعات مُستقِلّة يَكاد كُلّ مِنها يُغْني بِذاته، ثمّ هي إلى ذٰلك تُكوِّن في مَجْموعها شَكْلًا مُتكامِلًا. وتكاد اللَّوْحة السّابِقة تكون شاهِدًا على ذٰلك.

وثالِثتها: أخْذه بمَبْدإ أنَّ تَصْغير المَوْضوع المُصوَّر لا يَجوز أن يُبْعِده عَن تَقاليد تِقْنِيَّة تَصْوير المُنمنَمات. فنَلحظُ في مُنمنَمة المُصوِّر مُحمَّد زمان ذاتِ الطّابَع المُهجَّن - وكان قَدْ تلَقّى دِراسَته الفَنّيّة بروما في نِهايَة القَرْن السّابع عَشَرَ - الخُروجَ على هٰذه النَّظريّة، وذٰلك لتأثير التِّقْنيّة الأُورُبِّيّة التي أساءَ تَمثُّلها، لأنّه حينَ أُنيطَ به تَصْوير المُنمنَمات فَقدَت مُنمنَماته السِّمات التي تُضْفي على التَّصْوير الإسْلاميّ جاذِبيَّته (اللَّوحتان ١٩م، ٢٥).

ورابِعَتها: مُجانَبَته في الأكثَر لِكُلّ ما يُوحي بالعَرْبَدة أو المُجون وعَدَم إلْقائه بالًا للوِجْدانِيّات، إذْ كان دَيْدَنه التَّسْلِيَة لا الإثارة. فلَقَدْ كان التَّصْوير الإسْلاميّ في خِدْمة البَلاط أوّلًا، أو بمَعْنًى آخَر في خِدْمة قُصور المُلوك التي كانَت تُعَدّ بُيوت المُسلِمينَ عامَّة، يَسعَى إلَيْها الشّاكي وذو الحاجة وصاحِب المَظلَمة إلى غَيْر ذٰلك مِن مُختلِف الطَّبَقات. مِن أجْل هٰذا كان لا بُدّ لِتلك القُصور أن تَبْدو أقرَب إلى الجِدّ مِنها إلى العَبَث والمُجون. ولهٰذا كانت التَّصاويرُ التي تُزيِّن بها جُدْران القُصور والمَخْطوطات المُصوَّرة التي في حَوْزة ذوي الجاه والمَسْموح بالاطِّلاع عَلَيْها أقرَبَ إلى التَّسْلِيَة مِنها إلى الإثارة. هٰذا إذا استَثْنَيْنا الأجنِحة الخاصّة بالحَريم، فما نَشكّ في أنّها كانت على صُورة أُخْرى غَيْر تلك الصُّورة.

وأخيرًا ثَمَّةَ سِمَة أُخْرى في التَّصْوير الإسْلاميّ تَستحِقّ مِنّا لَفتَة هي جُموده عِنْدَ وِضْعَة تَقليدِيّة وإغْفاله الانْفِعالات الوِجْدانيّة والنَّفْسِيّة التي تَتَراءَى على الوُجوه إلّا في القَليل، فإذا الوُجوه تَبْدو غُفْلًا لا أحاسيس فيها. ومِن المُستبعَد أن نَعْزو مِثْل هٰذا القُصور إلى نَقْص في الكِفايَة الذّاتِيّة ما دام بَيْنَ أيْدينا تلك الإنْجازات الرّائِعة التي خَلَّفها المُصوِّرونَ المُسلِمونَ في مُختلِف أنْواع التَّصْوير والتي تَكشف عَن مَقدِرة مُبدِعة خَلّاقة وبِخاصَّة في مَجال تَصْوير القَسَمات المُميِّزة.

غَيْرَ أنّا نَعتقِد أنّ ثَمَّةَ عَوامِل وظُروفًا عَديدة أدَّت إلى هٰذه النَّتيجة. فإذا تَذكَّرْنا مَثَلًا أنّ هٰذه الأعْمال الفنِّيّة التَّصْويرِيّة تَنتمي أصْلًا إلى فُنون البَلاط كما سبَق القَوْل، فَقَدْ أصبح حَتْمًا أنْ تُواكِب مَظاهِر الوَقار هَيْئة صاحِب الصُّورة مُجارِيَة السُّلوك العامّ في احْتِرام جَماهير النّاس للخَليفة أو السُّلطان خِلالَ حِقْبة طَويلة مِن التّاريخ الإسْلاميّ.

أمّا مِن النّاحِيَة الفَنِّيّة البَحْتَة فَقَدْ كان لِلكَثْرة مِن تَصاوير المَخْطوطات الفارِسِيّة أُصولها في الصُّوَر التي تُغطّي جُدْران القُصور السّاسانِيّة المَلَكِيّة، ومِن ثَمّ انْطَبعَت بِطابَعها الأساسيّ وجارَتْها في جَعْل التَّعْبير الانْفِعاليّ يَحتَلّ مَكانًا ثانَوِيًّا لِيَفسح المَجال لمُتطلَّبات الزَّخرَفة البَحْتَة.

وقَدْ لاحَظَ الأُستاذ لورنس بينيون أنّ جَمال خُطوط الرَّسْم الفارِسِيّة المُتأخِّرة كان مَطْلوبًا لِذاته دونَ الْتِفات إلى المَدْلول وما تُوحي بِه هٰذه الخُطوط الجَميلة. فَكَثيرًا ما كان الفَنّان يُصوِّر الجَمال مُجرَّدًا مُستخدِمًا في ذٰلك ما بَيْنَ يَدَيْه مِن ألْوان على نَمَط صاخِب صارِخ، قاصِرًا جُهْدَه على تَجْويد خُطوط الرَّسْم فحَسْب، الأمْر الذي كانَ يُمثِّل بَيْنَ مُعاصِريه أرفَع مَراتِب التَّعْبير عَن جَمال

الشَّكْل، فيَرسم خُطوطه الرَّشيقة المُتموِّجة رَسْمًا يُوحي بالرِّضا والانْشراح. ويَبْدو أنّ الفَنّان المُصوِّر كان يَقنع بالأثَر الزُّخْرُفيّ المُبهِر بَعْدَ أن يَربط شُخوصه بَعْضها ببَعْض ويَكْسوها بفاخِر الثِّياب ويُغطّي رُؤوسها بعَمائِم مُتّسِقة الطَّيّات، ويُوشّي عَباءاتها بتَطْريزات مِن القَصَب، مُستعرِضًا قُدراته فيما يُسبِغه على تَصْميماته مِن بَهاء.

ومَهْما اخْتلفَت الآراء في ذٰلك، فممّا لا شَكّ فيه أنّ لتلك الخُطوط أثَرها الفَعّال في النُّفوس لَوْنًا وتَمْثيلًا لِما يُراد مِنها وإن افْتَقَرَت إلى الدَّلالة والإيحاء. وكان الفَنّان يُؤثِر أن يُنفِق وَقْته في رَسْم العُروق الدَّقيقة لأوْراق الشَّجَر أو في إضْفاء الظِّلال اللَّوْنيّة على أوْراق التَّوْيج في أكْمام الزُّهور، بَيْنَما لم يَخطر بباله أن يَبذل مِثل هٰذا الجَهْد في إبْراز التَّعْبير الانْفِعاليّ أو لَمَحات الفِكْر في قَسَمات الشُّخوص التي يَرسمها. وقد سادَ أسْلوب تَصْوير الأشْخاص الماثِلين في الصُّوَر بوُجوه غُفْل مِن الانْفِعال سَواء أكانوا مُلوكًا أمْ رَعايا، جُنودًا أم رُعاة. مِثال ذٰلك أنّ المُحارِبينَ وهم في سَعير المَعركة كارّينَ فارّين يَقتلونَ ويُقتَلونَ بَيْنَ الجُثَث والجَرْحى، يَبدونَ في الصُّوَر بوُجوه خابِيَة لا تُفْصِح، وكأنّ الأمْر لا يَعْنيهم في قَليل أو كَثير. مِن ذٰلك ما قَدْ نَراه مِن جُمود على وَجْه فارِس يَتدفَّق الدَّم مِن جُرْحه وكأنّه لا يُحِسّ ألَم المَوْت وهو يُعاجِله، على نَحْو ما نَرى في مُنمنَمة الحَمْلة التي جَرَّدها السُّلْطان أولجايتو لمُحارَبة الشّاه مَنْصور حاكِم شيراز، فكان له الظَّفَر به وقَتْله في تلك المَعْركة، التي تَضمّها مَخْطوطة «مطلع السَّعدين» للسَّمَرْقَنْدي ١٦٠١م المَحفوظة بمُتْحف الفَنّ الإسْلاميّ بالقاهِرة، حَيْث يَبْدو أولجايتو وهو يبارِز مَنْصور (لَوْحة ٢٠م)، وفي أسفَل الصُّورة فارِسانِ يَتأهَّبانِ للصِّراع، وفَوْقَ الرُّبَى التي تَناثَرَت عَلَيْها الأشْجار جَماعات مِن الجُنود يَنفخونَ في الأبْواق، ومَن كان مِنهم إلى يَمين الصُّورة ففي أيْديهم أعْلامٌ رَفعوها. ثُمّ ما نَراه مِن فارِس قَدْ قُدَّ نِصْفين ومَع ذٰلك لا تَبدو على وَجهه سِمَة مِن سِمات الفَزَع، وهو ما تُطالِعنا به مُنمنَمة أُخرى مِن المَخْطوطة نَفْسها (لَوْحة ٢١م) تُصوِّر المَعرَكة التي دارَت بَيْنَ ميرزا سُلْطان إبراهيم وميرزا شاه محمود [وميرزا اخْتِصار لكَلِمة ميرزاده بمَعْنى نَجْل الأمير] التي دارَت رَحاها في مِنطقة قَريبة مِن مَدينة مَشهَد حَيْثُ هُزِم جُنْد سُلْطان إبراهيم هَزيمة مُنكَرة. وتتجلّى في الصُّورة أشْلاء جَيْش سُلْطان إبْراهيم بَعْد ما حاق بجَيْشه مِن هَزيمة، فنَرى فارِسًا في مُنتصَف الصُّورة يُجندل فارِسًا آخَر يَهْوي به مِن عَلى صَهوَة جَواده بَعْدَ أن أنفَذَ سَيْفه في جَسَده وهو يُوَلّي أمامه. وثَمّة جُثّة لقَتيل وقد شُطِرَت شَطْرين غابَ مِنْها شَطْر وبَقِي شَطْر، وغَيْر بَعيد مِن هٰذه الجُثّة رَأس قَتيل آخَر، ونَرى في تلك الرُّبى المُحيطة بالمَشهَد يَمينًا ويَسارًا جُنودًا يَنفخونَ في الأبْواق كي يَبعثوا في قُلوب المُقاتِلينَ الحَمِيّة ليَنشطوا للجِهاد.

ومِن ذٰلك أيْضًا تَصْوير النّاس وهُمْ في غَمَرات الفَرَح والنَّشوة ولا أثَر لتِلك الغَمَرات على وُجوههم وكأنّ السَّعادة لم تَطرق لهم بابًا أبَدًا. ولقَد اسْتَعانَ المُصوِّرونَ بوَسائِل شِبْه حِسِّيّة لتَوْضيح الانْفِعالات الشُّعوريّة. ومِن أكثَر هٰذه الوَسائِل شُيوعًا وَضْع الإصبَع على الشِّفاه علامَةً للدَّهْشة والعَجَب والذُّهول، ومِنها كذٰلك عَضُّ ظَهْر الكَفّ إشارَة إلى اليَأس، وعَلامة ثالِثة هي إسْدال حِجاب على الوَجْه أو طَرْح الذِّراعينِ إلى الخَلْف للتَّدْليل على الأسى.

على أنه مما يسترعي الانتباه أن مَخْطوطة جامِع التَّواريخ «لرَشيد الدِّين» (١٣١٠) ومَخْطوطة شاهنامة ديموط (١٣٣٠) تكادان تَنفرِدانِ بتَطْبيق مَبدَأ التَّعْبير الانْفِعاليّ. وقَدْ نَشأ هٰذا الخُروج على ما تَميَّز به التَّصْوير الإسْلاميّ عادَةً عَن تأثير الأسْلوب الصِّينيّ الغالِب على هاتينِ المَخْطوطَتينِ. ويَبْدو أنّ الطّابَع الدَّمَويّ للأحْداث التي عُهِد إلى الفَنّانينَ بتَصْويرها في مَخْطوطة جامِع التَّواريخ قد جَمَّد الدَّم في عُروقهم هُمْ أنْفسهم، إذْ تَتوالَى أعْمال القِتال والتَّخْريب والمَعارِك والمَذابِح صَفحة بَعْدَ أُخرى حَتّى كادَت تُصيب الفَنّان بالغَثَيان. وقَدْ أضْفَى مُصوِّروها عَلَيْها سِتارًا كَثيفًا مِن الكآبة يَنعكِس على وُجوه المُشاهِدينَ بأعمَق مِمّا يَنعكِس على وَجْه الضَّحِيّة الذي حُزَّت رَقبته أو ذِراعاه أو ساقاه. على حِين يَبْدو الطّابَع الانْفِعاليّ في مَخْطوطة شاهنامة ديموط على الجَماعات أكثَر مِمّا يَبْدو على الأشْخاص.

ونَلمس بوُضوح تأثيرًا صينيًّا ذا طابَع مُختلِف تَمامًا في المُنجَزات الرّابِعة لفَنّان مِن مَرحَلة مُتأخِّرة هو «مُحمّدي» الذي لا نَكاد نَعرِف عَن حَياته شَيْئًا يُذكَر. ونَلمح وَشائِج وَثيقة بَيْن رُسومه والفَنّ الصِّينيّ، ولَعلّه هو نَفْسه كان صينيًّا اعْتَنَق الإسْلام أو مُسلِمًا مِن إحْدى مَناطِق شَرْق آسيا. إلّا أنّ الصُّوَر التي عرَضَها «مُحمّدي» تَكشف عن رُوح فَكِهة ساخِرة، فَقَدْ شُغِف بتَصْوير الشُّخوص الهَزْلِيّة وهم يَرقُصونَ ويَثِبونَ وقد غَلَبَ عَلَيْهم طابَع المَرَح (لَوْحة ٢٦). ولم يُحاوِل أحَد غَيْره مِن المُصوِّرينَ خِلال العَهْد الصَّفَوِيّ الفارِسِيّ أن يُعبِّر عن الانْفِعالات الإنْسانِيّة في تَصاويره باسْتِثناء صُورة الطَّبيبينِ المُتنافِسينِ المَشْهورة التي أوْرَدَها الشّاعِر نِظامي في المَقالة الثّانِيَة عَشْرَة «في وَداع الدُّنْيا» بمَنْظومة «مَخْزَن الأسْرار» التي اسْتَهَلّ بها كِتابه «خَمْسَة نِظامي». وتَحكي القِصّة أنّ اثْنينِ مِن الأطِبّاء قد تَنافَسا في مَدى إتْقان كُلّ مِنهما لِصُنْع السُّموم، فتَناوَلَ أوّلُهما جُرْعَة مَسْمومة شَرِبَها ثُمّ تَناول تِرْياقًا شافِيًا في الحال، وحين جاء الدَّوْر لاخْتِيار رَفيقه الْتَقَطَ وَرْدَة

وهَمَسَ إليها بتَعْويذة ثُمَّ سَلَّمَها إليه كي يَشمَّها فما لَبِثَ أن سَقَط مَيْتًا من فَرْط الخَوْف. وتُعدّ ابْتِسامة الفَرْحَة البَهيجيّة الغامِرة البادِية على وَجْه الطَّبيب الفائِز الماكِر وهو يتأمَّلُ جُثَّة خَصْمه الأَدْنى ذُكاءً مُحاوَلَة نادِرة للتَّعْبير عن الانْفِعال في التَّصْوير الفارِسِيّ (لَوْحة ٢٧). ونَجِد في بَعْض التَّصاوير المَغوليَّة بالهِنْد عَدَدًا أكبَر من النَّماذِج التي تَهتَمّ بإظْهار المَشاعِر على وُجوه الأناسِيّ، ولَعلَّ مَرَدّ ذلك إلى المُصوِّرينَ الهِنْدوكيِّينَ الذينَ كانت تَزدَحم بِهم مَراسِم بَلاط الأباطِرة المَغول، فلَقَدْ كان هؤلاء المُصوِّرونَ أكثَر تأثُّرًا بِخَلَجات النَّفْس، فَضْلًا عن تأثُّرهم الشَّديد بنَماذِج التَّصْوير الأُورُبِّيّ.

ولَعَلَّ أَوْفَق النَّماذِج لِلتَّعْبير عَن الانْفِعال هي التي تَمثَّلَت فيها صُوَر الحَيَوان، فَقَدْ نَجَحَ المُصوِّرونَ الفُرْس والهُنود في إبْرازه بشَكْل مَلْحوظ، ومَنَحوه مِن اهْتِمامهم ومُثابَرَتهم وتَجْويدهم ما مَنَحوه لِتَصوير الأَشْجار والزُّهور. ولا غَرْوَ فإنَّ أوَّل كِتاب دُعِيَ المُصوِّرونَ لتَزْويقه بالصُّوَر هو كِتاب «كَليلة ودِمْنة»، وهو مَجْموعة مِن القِصَص البُوذيَّة تَتحدَّث فيها الحَيَوانات وتَسلك سُلوك الإنْسان. ويَبْدو أنَّ المُصوِّرينَ مُنْذُ البِداية قد نَفَذوا إلى الرُّوح الأَصيلة في هٰذا العَمَل الأَدَبيّ القَديم، وما أكْثَرَ ما بَزَّ نَجاحُهم في إجادة التَّعْبير عن مَلامِح الحَيَوان نَجاحَهم في التَّعْبير عن مَلامح الآدَميِّين.

الفَصْلُ الرَّابع

مَدَارِسُ التَّصْوِير الإسْلاميّ

مَرَّ التَّصْوِيرِ الإسْلامِيّ بمَراحِل مُتعدِّدة، لِكُلّ مَرحَلة عَوامِلها المُؤثِّرة فيها وظُروفها وبِيئاتها، ويُمكِن حَصْرها في مَدارِس أربَع رَئيسة، تنقسِم بدَوْرها إلى مَدارِس فَرْعِيّة زَمانًا ومَكانًا. ومِن الصُّعوبة بمَكان تَحْديد تَواريخ دقيقة لِكُلّ مَرحَلة، إذْ كثيرًا ما تختلِط وتَتَداخَل بِدايات تلك المَراحِل ونِهاياتها. وهٰذه المَراحِل هي: مَدرسة التَّصْوير «العرَبِيَّة» و«الفارِسِيّة» و«المَغوليّة بالهِنْد» و«التُّرْكِيّة».

التَّصْوير العَرَبِيّ

تَغلب على مَدرَسة التَّصْوير العربيّة الرُّسوم الآدَمِيّة التي جاءَت لا تَفاصيلَ فيها للأجْسام، ومن أجْلِ هٰذا غشّاها المُصوِّرونَ بِثياب كَثيرة الأطْواء والمَكاسِر، كما جاءَت مِن دونَ دِراية بأُصول التَّشْريح ولا مُراعاة لِنِسَب الأعْضاء بَعْضها ببَعْض، مُطَّرِحة جانِبًا أثَر الأحاسِيس والانْفِعالات في الوُجوه إلّا مَع النّادِر المَعْدود – فإذا هي عُطْلٌ مِن مَلامِح التَّعْبير وكأنّ عَلَيْها أقْنِعة. فكان شأْنُ المُصوِّر شأْنَ لاعِب مَسرَح العَرائِس يَعرِض أدوار شُخوصه فيما يَسرد مِن أحْداث بخُطوط مُحوَّرة تُحدِّد الإيماءات مع شيء مِن التَّهْويل، لِكَيْ يُعوِّض بهٰذا عن إغْفال تَعْبير الوُجوه، كما قد يُعبِّر عن بَعْض مَواقِف الأشْخاص وحرَكاتهم بالثِّياب طَيًّا وبَسْطًا.

وكما لم تُعنَ هٰذه المَدرَسة بتَمْثيل الطَّبيعة عِناية الفُنون الصِّينِيّة أو الأُوربِيّة، لَمْ تُعنَ أيضًا بقَواعِد المَنْظور، فلَمْ يَكُن لِلصُّورة غَيْر بُعْدينِ اثْنينِ هما الطُّول والعَرْض، أمّا العُمْق فلا وُجود له. وإلى هذا فإنّنا نَجِد هٰذه المَدرَسة أقْرَب إلى الواقِع في تَصْوير الكائِنات الحَيّة، وهو ما لم تلحقْها فيه المَدارِس التي خَلَفتها في الإسْلام.

ومِن مِيزات هذه المَدرَسة الجَمْع بينَ مَشْهَدين أو أكثَر في صُورة واحِدة، ومِنها تلك المَسحَة العرَبيّة واللِّحى المُرسَلة التي سادَت قَسَمات الوُجوه، وإن غدَت الوُجوه بينَ أيْديهم أنْماطًا مُعيَّنة لا لِأشْخاص بِذَواتهم (لَوْحة ٢٨)؛ ومنها اسْتِخْدام الأعْيُن في التَّعْبير والأصابع في الإشارات والأيادي في الإيحاءات (لَوْحة ٢٢م)، وظُهور الشَّخْص الرَّئيس أحْيانًا أكبَر حَجْمًا مِن غَيْره ومِمَّن هُم أقَلّ مِنه شأْنًا. هٰذا إلى تَوْفيق هٰذه المَدرسَة في تَصْوير مَجْموعات النّاس مَع تَنوُّع وِضعاتهم (لَوْحة ٢٨)، ووَضْع كُلّ شَخْص في مَرتَبته رِفْعَة وضِعَةً.

وثَمَّةَ شَيْء له قِيمته أُثِر عن هٰذه المَدرَسة هو تلك الهالة التي تَعلو الرُّؤوس. وهٰذه الهالة تَرجع إلى أصْلَين قَديمين: أوّلهما بِيزَنْطِيّ، وكانت الهالة تُرسَم على شَكْل دائِرة تُكلِّل بها رُؤوس الأباطِرة والأبْطال ومَن إلَيْهم. وقَدْ شاعَت تلك الهالة بَعْدَ أن اعْتَنقَت الإمْبراطوريّة الرُّومانيّة الشَّرْقيّة [بيزنطة] المَسيحِيَّة، إلّا أنّها لَمْ تَكُنْ عَلامة تَقْديس كما كان يَظنّ البَعْض، فقَدْ كُلِّلَت بها رُؤوس أشْخاص كانوا أعْداء لِلمَسيحيّة. ومِن المُحقَّق أنّ تلك الهالة فَقَدَت مَغْزاها في التَّصْوير الإسْلامِيّ، ولَمْ تَعْدُ أن تكون عُنْصرًا زُخْرُفيًّا نَراها حَوْلَ رُؤوس الأشْخاص عامّة لِتَمْييزها وإبْرازها.

أمّا عن الأصْل الثّاني، فهو فُنون الصِّين وأواسِط آسِيا، غَيْر أنّها كانَت تُرسَم في الأكثَر بَيْضِيّة غَير مُنتظِمة الخُطوط، مِمّا جَعلَها تَبدو على شَكْل شُعلة نارِيّة.

وأمّا الهالة التي استُخدِمَت في الفَنّ الإسْلامِيّ في أوائِل عَهده فتُماثِل تلك التي كانت دائِريّة وأحاطوها أحْيانًا بحَوافّ زَرْقاء أو حَمْراء (لَوْحة ٢٣م) ثُمّ ما لَبِثَت مَع امْتِداد الزَّمَن أن تأثّرَت بمَثيلَتها في الفَنّ الصِّينيّ والأسْيَوِيّ، فَجاءَت على شَكْل هالة نُورانِيّة (لَوْحة ٢٤م).

كذٰلك أصابَت هٰذه المَدرَسة تَوْفيقًا في رَسْم الحيَوان لا سِيَّما الحيَوان المُستأنَس في الباديَة العِراقيّة مِن خَيْل وإبِل، فأبدعَت فيه أيّ إبْداع لا سِيَّما حينَ ساقَت مَشاهِد مِن قَوافِل مُتراصّة مُتتابِعة مِن

الإبِل. ولا شَكّ أنّ إجادة مُصوِّري مَدرَسة بَغداد لتَصْوير الحيَوان قد آلَت إلَيْهِم عن أسْلافهم فَنّاني بابِل وآشور ثُمّ عن الفنّانين الفُرْس (لَوْحة ٢٥م). ولقَدْ جَنحَت المَدرَسة البَغْدادِيّة في الرُّسوم النّباتِيّة إلى التّنسيق الزُّخْرُفِيّ، فَحِينَ تَناوَلَت مَشاهِد الطَّبيعة والنّبات أحالَتها تَقْريبًا إلى رُموزٍ وزَخْرَفة، وأدّى ذلك إلى الخُروج عن الحَقيقة المَرْئيّة لِلنَّبات، غَيْرَ أنّه على الرَّغْم مِن هٰذا فثَمّة رُسوم نَباتيّة جاءَت مُحاكِيَة لِلطَّبيعة.

أمّا عَمّا أُثِر عن هٰذه المَدرَسة في تَصْوير العَمائِر فنَراها قد التزَمَت أُسلوبَ التّشكيل الخَطِّيّ والاصْطِلاحِيّ[1] المُتداوَل (لَوْحة ٢٩). وكان مُصوِّرو هٰذه المَدرَسة أقبَلَ ما يَكونونَ على اسْتِخْدام الألْوان الزّاهِيَة الخاطِفة (لَوْحة ٢٦م)، ولعَلَّهم كانوا يَقصدونَ مِن وَراء ذٰلك إلى جَذْب الأنظار ثُمّ التّعْويض عَمّا في تَصاويرهم مِن تَسْطيح وقُصور عن التّعبير بقَواعِد المَنْظور.

كما نَجد تلك المَدرَسة تَلتزِم في رَسْم الثّياب أن تَكون واسِعة سادِلة بأكْمام مُسترخِيَة، وعلى تلك الأكمام أشرِطة تَحمل بَعْضًا مِن زَخارِف. وقَدْ ضَمَّت إلى هٰذا أنواعًا مِن الثّياب مِنها ما هو بِلا أطواء يَحمل بَرْقَشة أو صُوَرًا لأزْهار وحيَوانات أو رُسومًا لأهِلّة وبُروج، ومنها ما هو ذو أطْواء تُحاكي الأمْواج المُضطرِبة، وقَدْ يُسرِفونَ في الأطْواء فتَبْدو مُعقَّدة مُجافِيَة لِلمألوف. وثَمّة نَوْع ثالِث مِن تلك الثّياب تَبْدو فيه المَكاسِر على هَيْئات زُخْرُفِيّة، تارةً كالأصْداف المُتراكِبة وتارةً كالدِّيدان المُتجمِّعة (لَوْحة ٣٠).

وثَمّةَ مَوْضوعات لم يَطرقْها التّصْوير العَرَبِيّ إلّا بِقَدَر كالمَوْضوعات الدِّينيّة، وذٰلك لِحَساسِيَة هٰذا النّوْع مِن التّصْوير في العالَم الإسْلامِيّ آنذاك. كذٰلك لَمْ يَتناوَل مَوْضوعات المَلاحِم الشِّعْرِيّة أو الدّرامِيَّة، ومَرَدّ ذٰلك إلى خُلُوّ الأدَب العَرَبِيّ مِن الدّراما وَقْتَذاك، وإنْ كان قَدْ تَناوَل بَعْض قِصَص الحُبّ والغَرام السّاذَجة. وكَذا لم يُعْنَ كَثيرًا بِتَصْوير المَوْضوعات الأسْطورِيّة أو القَصَص الرَّمْزِيّ أو الصُّوَر الذّاتيّة لِلشُّخوص «البورتريه»[2]. وبالرَّغْم مِن هٰذا كُلّه فقَد اسْتَطاع المُصوِّر العَرَبِيّ أنْ يُعبِّر بالصُّورة عَن مَوْضوعات وأفْكار مُلوكِيّة وسياسِيّة وعِلْمِيّة وشاعِرِيّة، وأن يُوفَّق إلى تَمثُّل العَناصِر الأجْنَبِيّة، وأن يَخلق بِقُدُراته صُوَرًا مُكتمِلة بَلْ وَعصِيّة على النّسْيان أحْيانًا، وأن يَمْضي في طَريقه بِعَزْم وتَصْميم دونَ أن يُلْقي بالًا لِلمُتزمِّتينَ مِن رِجال الدِّين، فَكان بِهٰذا مَضرِب المَثَل في الشَّجاعة.

التّصْوير الفارِسِيّ

نَشأت في فارِس مَدرَسة مِن أعظَم مَدارِس الفَنّ الأسْيَوِيّ تَقْفو أثَر مَدارِس التّصْوير الأُخْرى في آسيا مِن حَيْثُ إهْمالها لِلظِّلال، وتَتجاهل أُسْلوب المَدارِس الأوروبِّيّة القائِمة على الاعْتِماد على تَجْسيم[3] الأشْكال. وعلى حِينَ كان الإنْسان يَشمخ نِدًّا لِلآلِهة في التّصْوير الأوروبِّيّ حاجِبًا كُلّ ما عَداه، وعلى حِينَ احْتَفى التّصْوير الصّينِيّ بِمَناظِر الطَّبيعة أيّ احْتِفاء مُهملًا شأن الإنْسان، جاء المَفْهوم الفارِسِيّ بَيْنَ هٰذا وذاك، فالإنْسان وما يَأتيه مِن أفعال لَهما مَكانهما على الدَّوام في صَدْر الصُّورة. والفَنّان الفارِسِيّ على خِلاف غَيْره مِن الفَنّانين لا يَرسم الجَسَد الإنْسانِيّ إلّا كاسِيًا غَيْرَ عارٍ، وإنْ لَمْ يَتجَلَّ هٰذا المَفْهوم في كافّة أنْماط التّصْوير الفارِسِيّ. وثَمّةَ تَقْليد شاعَ في جَميع الفُنون الأسْيَوِيّة احْتَذاه التّصْوير الفارِسِيّ، وهو افْتِراض أن يَتخَيَّل المُتفرِّج نَفْسه وكأنّه يَتطلَّع إلى المَشهَد المُتعدِّد الزَّوايا والأبْعاد والأحْجام والمُستوَيات مِن مَوْقِع مُرتفِع أو ما اصْطُلِحَ على تَسْميته بِـ «نَظْرة الطّائِر» حتّى لا يُضطرّ الفَنّان إلى رَسْم الشُّخوص أو الجَماعات مُتراكِبة بَعْضها فَوْقَ بَعْض، فَعَلى حِين نَجِد الفَنّان يَرسم المَبْنى وكَأنّه يَراه مِن عَلٍ، تَظهر بَقِيّة الصُّورة لِلعَيْن في مُستَوى النّظَر أو مِن زاوِيَتين مُختلِفتين في آنٍ مَعًا (لَوْحة ٢٧م). ولا يَبْدو أنّ هٰذا الاخْتِلاف بَيْنَ الرُّؤْيَتين كان يُؤرِّق الفَنّان أو المُشاهِد، فكِلاهما لَمْ يُبالِ بأن تَكون الصُّورة مُطابِقة كُلّ المُطابَقة لِلأشْياء كما تُرَى. على أنّ المُصوِّر الفارِسِيّ رُغْم ضِيق مَجال «الإيهام» أمامه لاقْتِصاره على اسْتِخْدام البُعْدَين الرّأسِيّ والأفُقِيّ فَحَسْب، ولافْتِقاره إلى إمْكانيّات التّأثير بِواسِطة الظِّلال والمَنْظور والتّجْسيم قَدْ وُفِّقَ إلى التّعْبير عَمّا يُريده بِواسِطة وَسائِل بَديلة، فقَد كان يُوحي بالتّراجُع في الفَراغ عن طَريق وَضْع الأشْياء البَعيدة أعْلى الصُّورة والقَريبة أدْناها، مَع رَسْم الأشْياء البَعيدة أحْيانًا أشَدّ ضآلة في حَجْمها مِن الأشْياء القَريبة. ووَراء هٰذا النّوْع مِن الفَنّ يَكمن الخَيال الشّرْقِيّ العَريق الذي يَضع في اعْتِباره دائِمًا ما يَستهوي المُشاهِد، فيُحاوِل المُصوِّر إرضاءهُ مُحقِّقًا العَجائِب والمُعجِزات الخارِقة في نَظَر العَقْلِيّة المُدقِّقة في احْتِرامها لِقَوانين الطَّبيعة، فيُظهر المُصوِّر الفارِسِيّ المَشاهِد اللّيْلِيّة في حِين لا يَسود الصُّورة ظَلام دامِس، ويَدفع النُّجوم إلى التّألُّق في مَشهَد حافِل بِضَوْء النّهار، مانِحًا نَفْسه حُرِّيّات واسِعة مِن دون اكْتِراث.

---

(١) الفَنّ الإصْطِلاحِيّ (Conventional) هو فَنّ مُتواضَع عَلَيْه مِن زَمَن، وهو غَيْر الفَنّ التَّقْليدِيّ، لِأنّ التَّقْليد هو اتّباع الإنْسان غَيْرَه مِن غَيْر نَظَر وتَأمُّل في الدَّليل (التّعْريفات لِلجرجاني)، وهو لَيْس المَقْصود هُنا. [اصْطِلاحات عرَبِيّة لِفَنّ التّصْوير. بِشْر فارِس ١٩٤٨].

(٢) الصُّورة الشَّخْصِيّة أو البورتريه (Portrait): هي تَصْوير الفَنّان لِشَخص ما [م.م.م.ث].

(٣) التّجْسيم (Modelling) هو الإيحاء بِكَثافة الأجْسام وشَغْلها لِجُزْء مِن الفَراغ الثّلاثِيّ الأبْعاد فَوْقَ مُسطَّح ذي بُعْدين. [م.م.م.ث].

وأكثر مُنجَزات التّصْوير الفارِسيّ مُصوَّرات إيضاحِيّة زُخْرُفِيّة، وإذْ كان الفُرْس مَفْطورين على حُبِّ الزَّخرفة، فلَمْ يَكُنْ غَريبًا على الفنّان الفارِسيّ أنْ يُبدِع في خَلْق التّكْوين الزُّخْرُفيّ الذي يَعتمد على اتّساق أجْزائه وعلى التّحكُّم فيها بحَيْث تَبلغ الانسِجام التّامّ. وما أصدَق الفنّان ماتيس الذي تأثّر أيّما تأثُّر بتَصْوير المُنمنمات الفارِسيّة حينَ قال: «إنّ التّكْوين الفَنّيّ هو قُدرة المُصوِّر على التّنْسيق بينَ العَناصِر المُختلِفة التي بينَ يَديه زُخرُفيًّا، ليُعبِّر بهٰذا عَن انْفِعالاته». وانْطوَت المُنمنمات الفارِسيّة على نَظْم لَوْنِيّ فريد يَضُمّ مَجْموعات لَوْنِيّة يُؤلِّف مِنها المُصوِّرونَ تَكْوينات مُذهِلة مِن درَجات الألْوان التي لا تَتعدّى درَجتين أو ثلاثة تُقدِّم في النّهاية عَناقيدَ لَوْنِيّة يَنتقِل فيها البَصَر مِن لَوْن إلى آخر مِمّا يُثير الإعْجاب بها مُنفصِلةً أو مُتعانِقةً مَع الألْوان الأُخْرى مُسهِمة كُلّها في التّكْوين العامّ لِلَّوْحة (لَوْحة ١٨م). ولَمْ يَقتصِر الفنّان الفارِسيّ في اخْتِياره للألْوان وتَوْزيعها على الهَدَف الزُّخْرُفِيّ وَحْده، بَلْ جاوَزَه إلى أهْداف أُخرى مِثْل التّعْبير عَن المِزاج النّفْسيّ، إذْ كان يُوحي بجَوّ المَعارِك العَنيف بالتّوْزيع المُتنافِر للألْوان، كما كان يُوحي باسْتِخدام عَواطِف العُشّاق وحُلْكة اللّيْل باللّوْنين الأحمَر والأزرَق الكَثيفين، على حين كان يُحرِّك الإحْساس بالرُّعْب في عالَمه غَيْر الواقِعِيّ باحْتِواء اللّوْحة على اللّوْنين الأحمَر والبُرْتُقاليّ مَع اللّوْنين الأصفَر والبَنفسَجِيّ.

وكان الفنّان إذا ما فَرَغ مِن رَسْم المُنمنمة وتَلْوينها وتَذْهيبها أو تَفْضيضها ألقَى عَلَيْها نَظْرة نافِذة تَستهدِف الإجادة سَواء بالإضافة أو التّصْحيح. ولا يَقِف مِن المُنمنمة عِندَ هٰذا الحَدّ، بَلْ لا يَلبث أن يَشرع في تَخْطيط هَوامشها وتَجْميلها بِرَسْم إطار مِن الزَّخارِف التَّوْريقِيّة أو الحيَوانِيّة، ثُمّ يُعقِّب ذٰلك بصَقْلها بمِصقَلة من العَقيق أو بَيْضة البِلّوْر أو بأداة شَبيهة ذات سَطْح أملَس، إلى أن تأخذ المُنمنمة في التّوهُّج فيَنقلُها إلى مكانها الخاصّ في أحَد الألْبومات [مضَمّ الصُّوَر] أو يَتركها في مَكانها في مَخْطوطتها.

وقَدْ مَرّ التّصْوير الفارِسيّ بصِفة عامّة بمَراحِل ثَلاث: أولاها التّصْوير في عَصْر الإيلخانات المَغول (لَوْحة ٣١) (١٢٩٥ - ١٣٩٢)، وثانِيَتها التّصْوير في عَصْر التّيموريِّينَ بعَهْديه الأوّل (١٤٠٠ - ١٤٥٠) والثّاني (١٤٥٧ - ١٥٠٧) (لَوْحة ٣٢)، ولا يَقتصِر التّصْوير في هٰذا العَصْر على هَراة فحَسْب بَلْ يَشمل أيضًا مَدارِس شيراز وتَبْريز، وبُخارَى وقَزْوين وغَيْرها مِن عَواصِم الأقاليم. وثالِثة هٰذه المَراحِل هي التّصْوير في العَصْر الصَّفَوِيّ مع مَطلَع القَرْن السّادِس عَشَرَ (لَوْحة ١٨م).

وقَدْ ظَلّ تُراث الفُنون التّصْويريّة السّاسانِيّة يَعيه أهْل فارِس الأوْفياء لتُراثهم ويَلقَى التّشْجيع حَتّى مِن أولٰئك الذينَ دانُوا بعَقيدة الفاتِحينَ العرَب. وقد بَقِيَت لنا مِنه بَعْض النُّقوش الصَّخْرِيّة والقَليل النّادِر مِن نَماذِج التّصْوير السّاسانِيّة التي لَمْ يَبْقَ مِنها شَيْء سِوى بَعْض الرُّسوم الجِدارِيّة في كُوه خواجه (جَبَل السَّيِّد) بإيران وفي باميان بأفغانستان. وتَدلّ إحْدى قَصائد البُحْتُرِيّ المُتوفَّى سنة ٨٩٧ - كَما تَقدَّم - على أنّ بَعْض اللّوْحات المُصوَّرة الأصْليّة كانت لا تَزال مَوْجودة خِلال حَياته في القَصْر المَلَكِيّ السّاسانِيّ بمَدينة طَيْسَفون «المَدائِن».

والثّابِت أنّ ما ظَهَر في الفَنّ العرَبِيّ مِن مُنجَزات مُصوَّرة بسامرّاء خِلال القَرْن التّاسِع كان صُورة مِن التُّحَف السّاسانِيّة الفِضّيّة المَحْفورة التي أفلتَت مِن عَوادي الزّمَن، وهي لَمْ تَظهر على تَرْتيب زَخارِف الشُّخوص على نَحْو ما كان في الفَنّ السّاسانِيّ فحَسْب، بَلْ تَظهر فيها أيضًا أنْماطُ وُجوه الرِّجال والنّساء نَفْسها، كما تَظهر الثّياب نَفْسها بأسْلوبهم في تَصْوير الأطْواء والمَكاسِر، وكَذا صُوَر الرّاقِصات والقِيان والمُغنِّيات والعازِفات مِن النّساء ومَثيلاتهِنّ كما هي في التّقاليد السّاسانِيّة القَديمة. وكان اسْتَقى الشُّعَراء المُسلِمونَ مِن الفُرْس مَوْضوعات قِصَصهم عن التّاريخ الأُسْطوريّ لِلمُلوك القُدامى قَبْلَ الفَتْح العَرَبِيّ، مِثْلما فَعل الشّاعِر الفِرْدَوْسِيّ في الشّاهنامة ومِثْلما فَعل الشّاعِر نِظامي في قَصائِده الخَمْس، كذٰلك خَضع مُصوِّرو المُنمنمات الفارسِيّة الإسْلامِيّة في مَخْطوطاتهم لتأثير أسْلافهم، فَعادَت إلى الظُّهور بَعْدَ سَبْعة قُرون أو ثَمانِيَة مَشاهِد الصَّيْد والطِّراد ومَآثِر المُلوك والأبْطال ومَعارِك القِتال وقِصَص الغَرام المَأثور، كما تابَع هٰؤلاء المُصوِّرونَ الأسْلوب التّقْليديّ لِلفنّانينَ القُدامى في العُهود السّاسانِيّة في تَمْثيل مَوْضوعات بِذاتها.

التّصْوير المَغُولِيّ بالهِنْد

حَكمَت الهِنْد سُلالة مِن الأباطِرة المُسلِمينَ سنة ١٥٢٦ إلى ١٨٥٨م، أسّسها بابُر [ومَعْناه الأسَد بالتُّرْكِيّة] بَعْدَ أن تَمّ له غَزْو الهِنْد مِن ناحِيَة أفغانستان مُنشِئًا الإمْبراطوريّة الهِنْدِيّة المَغولِيّة على أطْلال سَلطَنة دِهلي. وبابُر هو سَليل الغازي التّتَرِيّ تيمورلنك مِن جِهَة أبيه والغازي المَغولِيّ جَنْكيز خان مِن جِهَة أُمّه.

وعِنْدَما غَزا بابُر الهِنْد في عام ١٥٢٥ مُؤسِّسًا إمْبراطوريّة المَغول بالهِنْد بَعْدَ أن تَمّ لَه فَتْح الأنْحاء الشّمالِيّة مِنها، حَمل مَعه حَضارة الإسْلام. وكان خَلَفه هُمايون (١٥٣٠ - ١٥٤٢) قَدْ قَضَى بَعْض الوَقْت في المَنفَى بإيران بَعْدَ أن فَقد عَرْشه بالهِنْد، وأُعجِب بتَقاليد التّصْوير في بَلاط الشّاه طَهماسب. وعِنْد عَوْدته أحضَر مَعه عَدَدًا مِن المُصوِّرينَ الفُرْس على رأسهم الأُستاذان ميرسيد علي وخَواجه عبد الصَّمَد اللّذانِ عُهِد إلَيْهما بالإشْراف

على تَصْوير مَخْطوطة «حمزة نامه» (١٥٦١ - ١٥٧٤)، وهي المَلحَمة التي تُشيد بمآثِر حَمْزة عَمّ الرّسول والتي يَعدّها البَعْض الرَّمْز الفَنّيّ المُعبِّر عَن الفَتْح الإسلاميّ للهِنْد. وقد عَكَفَ على إعْدادها، فيما يُقال، مِئة مُصوِّر بَيْنَ هُنود وفُرْس، فكانت عمَلًا فَذًّا في تاريخ الفَنّ المُصوَّر يَضمّ ١٤٠٠ صُورة مُسجَّلة على نَسْج قُطْنيّ مِن الحَجْم الكَبير غَيْر المألوف (٢٧,٥ بوصة × ٢٣,٥ بوصة)، ولا يَزال عدَد منها مَحْفوظًا بَيْنَ المَجْموعات العامّة والخاصّة في أوروبّا وأمريكا (لَوْحة ٢٨م). وقَد انْتهى العمَل في هٰذه المَخْطوطة في عَهْد الإمْبراطور «أكبَر» (١٥٥٦ - ١٦٠٥)، وكان عاشِقًا للفُنون وراعِيًا لها. وقَدْ حاوَل دَمْج الشَّعْب الهِنْديّ مَع أَشْياعِه المَغول المُسلِمينَ وذٰلك بتَحالُفه مع الراجپوت في وَحدة سياسيّة واجْتِماعِيّة، وهو ما أسفر عن تَألُّق التَّصْوير المَغوليّ بِقَسَماته المُتميِّزة حَيْثُ تَدرَّب في المَدرَسة التي أنشأها بعاصِمة مُلْكه قُرابة مِئة مِن المُصوِّرينَ الهُنود والمُسلِمينَ على أَيْدي الأساتِذة الفُرْس. وكان نِتاج هٰذا فَنًّا هِنْديًّا جَديدًا، تَكْوينُه الفَنّيّ العامّ فارِسيّ وأشكالُه وعِمارَتُه فارِسيّةٌ في بَعْض أجزائها وراجپوتيّة في أجزائها الأخرى، بَيْنا كان يَتجلّى تأثير الفَنّ الأوروبّيّ بَيْنَ الفَيْنة والفَيْنة في اتِّباع قَواعِد المَنْظور ورَسْم المَناظِر الطَّبيعِيّة في الخَلْفيّات. وقد عَمِل «أكبَر» في سَبيل تَحْقيقه لهَدَفه الأساسيّ - وهو خَلْق قَوْمِيّة عامّة - على إدْخال مَوْضوعات مِن التَّقاليد والأساطير الهِنْدوكيّة، فثَمَّة العَديد من اللَّوْحات المُصوَّرة المُعبِّرة عن نُصوص سنسكريتيّة إلى جانِب صُوَر «حمزة نامه» و«بابُر نامه» التي تُسجِّل حَياة مُؤسِّس الدَّوْلة المَغوليّة في الهِنْد. فلَقَدْ كان «أكبَر» ذا حِسّ «انْتِقائيّ» يَدفعه إلى التَّرْحيب بِكُلّ ما يَنال إعْجابه بِغَضّ النَّظَر عن مَصْدَره، فمِقْياسه الأساسيّ والأَوْحَد هو تَوافُق عَناصِر العَمَل الفَنّيّ مَع نَظْرَته الجَماليّة. وكانت المُنجَزات الفَنّيّة المَغوليّة هي حَصيلة جَهْد جَماعِيّ لفَريق مُتعاوِن مِن الفَنّانين، وكان ثَمَّة مَجالٌ واسِع للتَّخصُّص ضِمْن كُلّ فَريق، فالبَعْض يَقوم بتَصْميم التَّكْوين الفَنّيّ العامّ، والبَعْض يَرسم الشُّخوص والتَّفاصيل، والبَعْض الآخَر يَستخدِم الألْوان المُناسِبة. ولَمْ يَكُن المُصوِّر بِصِفة عامّة يُوقِّع على صُورته، غَيْر أَنّ كاتِب البَلاط كان يُدوِّن أَسماء المُشارِكينَ في أدنى اللَّوْحة في أَغلَب الأحوال. وهٰكذا كان هٰؤلاء المُلوك المُسلِمونَ رُعاة لمَدرَسة فَنّيّة جَديدة في التَّصْوير اشْترك فيها الفَنّانونَ الهُنود مَع الفَنّانينَ الوافِدينَ مِن فارِس وأواسِط آسيا في تَسْجيل مَآثِر مُلوكهم ومُغامَراتهم العَسكريّة وحَفَلاتهم وهِواياتهم، وإن غَلَبَت الصِّفة المَلحَميّة على مُصوَّراتهم وبخاصّة في المَراحِل المُبكِرة. وبهٰذا يَكون التَّصْوير المَغوليّ الهِنْديّ قَدْ أَخذ في بِدايته عن إيران، ولو أَنّه انْتهى قَبْلَ أُفول القَرْن السّادِس عَشَرَ إلى تَبَنّي طِراز مُسْتَقّى - إلى حَدّ ما - مِن التَّصْوير الهِنْديّ الشَّعْبيّ، والتَّصْوير الأوروبّيّ، وبِخاصّة بَعْد زِيارات مِن بَعْض الفَنّانينَ اليَسوعِيّينَ البُرْتُغاليّينَ (بينَ عامَيْ ١٥٨٠ و١٦٠٥) فأَحسنَ الإمْبراطور أكبَر وِفادَتهم، وبَدأ لِأَوّل مَرّة ظُهور بَعْض عَناصِر التَّصْوير الأوروبّيّة مِثْل «المَنْظور» وتقنة «الإشْراق والعَتَمة»[1]. ومِن هُنا كان هٰذا التَّحوُّل الذي امْتزجَت فيه الخُطوط والألْوان الفارِسيّة بالواقِعيّة الأوروبّيّة والأساليب الهِنْديّة المَحَلّيّة، فغَدا التَّصْوير المَغوليّ في صَدْر القَرْن السّابع عَشَر فَرْعًا مُستقِلًّا قائِمًا بِذاته مِن فُروع التَّصْوير الإسْلامِيّ.

وخَلَف الإمْبراطورَ أكبَر ابنُه چهانجير (١٦٠٥ - ١٦٢٧) وكان هو الآخَر راعِيًا للفُنون، غَيْر أَنّه لَمْ يَكُنْ خلّاقًا كَأبيه ولم يُعْنَ بتَصاوير المَخْطوطات عِنايته بتَصْوير البورتريهات الشَّخصِيّة والأحْداث التي وَقَعَت إبّان حُكْمه (لَوْحة ٢٩م)، وكَذا الدِّراسات الواقِعِيّة للنَّبات والحَيَوان (لَوْحة ٣٠م). وقَد اتَّسم عَهْده بتَغْيير مَلْحوظ في الدَّرَجات اللَّوْنِيّة لِلمُنمنَمات المُصوَّرة المَغوليّة فَضْلًا عن التَّوسُّع في اسْتِخْدام تقنة الإشْراق والإظْلام. وقَدْ أَسهَمَت «نورچهان» زَوجة چهانجير بِنَصيب في تَشْجيع الفَنّانينَ لتَطْوير التَّصْوير بإشاعَتها إحْساسًا جَديدًا بالرِّقّة تَجلّى في الثِّياب البَيْضاء الرَّهيفة الشَّفّافة لِلرِّجال والنِّساء على السَّواء، كَما تَجلّى في تَصْوير الرُّخام الأبيَض المُكفَّت في صُوَر العَمائِر، وفي فَيْض الألْوان الشَّفيفة حتّى باتَت حِقْبة حُكْم چهانجير تُعَدّ العَصْر الذَّهَبِيّ لِلتَّصْوير المَغوليّ.

وفي مَطلَع القَرْن السّابع عَشَرَ وفي عَهْد الإمْبراطور شاه چهان (١٦٢٨ - ١٦٥٨) بَلَغ البورتريه المَغوليّ أَوْج قِمّته، وكَذٰلك

---

(١) الإشْراق والعَتَمة، الظِّلّ والنُّور، الفاتِح والدّاكِن، كِيارُوسْكُورو (Chiaroscuro) هو تَدرُّج أَطْياف الضَّوْء والظِّلّ في التَّصْوير الزَّيْتيّ، مِن حَيْثُ إبْراز الأشْياء المُصوَّرة والإبانَة عَن مَواضِعها وَصِلَتها بَعضها ببعض في المِساحة المُتاحة، فَيَظهر التَّدرُّج في دَرَجات النُّور والظِّلّ المُتفاوِتة زِيادةً أو نَقْصًا، سَوادًا أو بَياضًا، بِأكثر مِمّا يَبدو في التَّصْوير الجِداريّ (fresco)، وقد يَستغِلّه الفَنّان للإيحاء بِمِسحة وِجْدانيّة مِن حَيْث الدَّرَجة الضَّوْئيّة. والمَعْروف أَنّ التَّدرُّجات الضَّوْئيّة تُعِين على تَجْسيم «الأشْكال»، ومِن هُنا كانت إضافَة لا غِنى عنها لِتَجْسيم «الشَّكْل» الذي كان يُكتَفى في تَصْويره بالخَطّ المُحوِّط الخارِجيّ. وحينَ تُؤدّي تلك التدرُّجات الضَّوْئيّة دَوْرها، تَتّضح دَرَجات الضَّعْف والقُوّة التي يَنْبني عَلَيْها الإحْساس الجَديد بالكَثافة. فَعلى حِين يَخضع «الشَّكْل» لإطار العَقْلانيّة الواعِية تَتخطّى الكَثافة هٰذه المَرحَلة لِتُوحي بما هو غَيْر عَقْلانيّ كالانْفِعال الوِجْدانيّ، فَدَرَجات الكَثافة لا تُقاس إلّا حِسًّا. [م.م.م.ث].

تصوير موضوعات النبات والحيوان وخصوصًا في مخطوطات كليلة ودمنة. وكان لهذا وذاك أثره على فن التصوير الهندوكي الذي تجلى هو الآخر في المنمنمات التي ترقن مخطوطات ملحمتي الرامايانة والمهابهاراته.

ولم يكن ثمة تغيير أساسي إبان حكم «شاه جهان». ولكن ثمة كثرة من تلك التصاوير وإن كان لها حظها من التألق إلا أنها كانت توحي بأن فن التصوير كان إلى اضمحلال، فقد أخذ التأكيد على الأبهة يطغى، كما زادت النزعة التكلفية في رسم التفاصيل لدرجة تدعو أحيانًا إلى الملل. ولعل هذه الفترة تمثل أكثر مراحل التصوير صقلًا ورقة وإن افتقدت إلى حد ما حيوية المرحلة الأولى وأصالتها.

وكان أكبر أبناء «شاه جهان» أيضًا من عشاق الفن ورعاته غير أن أخاه أورانجزيب (١٦٥٨ - ١٧٠٧) أزاحه عن العرش وسرح المصورين من المراسم الملكية، وأبطل رعاية البلاط للفنون، الأمر الذي أسفر عن تدهور التصوير المغولي بشكل لا تخطئه العين. وعلى الرغم من أن القوة الدافعة للرعاية التي أولاها «شاه جهان» للفنون ظلت مستمرة في السنين الأولى لحكم «أورانجزيب» إلا أن البلاط ما لبث أن فقد الاهتمام بالفنون. وبانحسار رعاية الإمبراطور للفنون، بدأ المصورون المسرحون يعتمدون على حاجة راجاوات الهند إليهم في الإمارات المختلفة هنا وهناك. على أنه قد نشأ خلال حكم «أورانجزيب» أسلوب طغت عليه مشاهد المعارك الحربية والصور الشخصية الرسمية.

وبعد «أورانجزيب» غدا التصوير المغولي، شيئًا فشيئًا، يشبه بعضه بعضًا وتعوزه الأصالة وغارقًا في الأساليب الاصطلاحية المتداولة، كما شاعت الزخارف المفرطة الثراء مع الغلو في التذهيب وتصوير الثياب الحديثة الطراز المطرزة بالقصب والمرصعة بالجواهر. وما إن غدت الحياة الأرستقراطية تزخر بالإسراف في الترف والملذات والشهوات حتى كان لهذا أثره في التصوير، فإذا بنا نرى أن الصور المليئة بموضوعات الحريم وحفلات الرقص والموسيقى ومجالس الشراب وحياة العشاق هي الطابع الغالب على التصوير. كذلك تطورت موضوعات التصوير شيئًا فشيئًا فأخذت تستوحي الرومانسية والعاطفية التي تتميز بها الحياة الريفية. وكان ثمة بعث قصير المدى بين عامي ١٧١٣ و١٧٤٨ يذكر بأمجاد الماضي التليد وإن ظل الإنتاج الفني في عمومه واهنًا عقيمًا، وهو مع ذلك من حيث التقنة سليم. وفي نهاية القرن الثامن عشر فقدت تقاليد المدرسة المغولية حيويتها بعد أن أخذ التدهور بتلابيبها طوال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فضلًا عما ألحقته عناصر التصوير الأوربية الدخيلة من قضاء على الفن المغولي قضاء لا رجعة له بالرغم من كل محاولات التجديد.

وسرعان ما تعرف الغرب على هذا الفن الإسلامي المغولي الهندي ووضعه في منزلته اللائقة به، وكان أول المعجبين به رمبرانت أحد عباقرة المصورين الهولنديين في القرن السابع عشر. ويقال إنه كانت في حوزته مجموعة أصلية من تلك المنمنمات المغولية استنسخها وزاد فضمن بعض عناصرها لوحاته. ومستنسخات رمبرانت هي عجالات تخطيطية تنطوي على تقنة «الإشراق والإظلام» التي خلت منها الأصول المستنسخة، غير أن روح الفن المغولي قد أشربتها روح رمبرانت، وبذا أصبح من اليسير التعرف على الشخصيات الموجودة في الأصول المغولية في عجالات رمبرانت. وثمة عدد من الفنانين الإنجليز إلى جانب رمبرانت ولعوا هم الآخرون بهذا الفن، وعلى رأسهم المصور والناقد الفني الفذ سير جوشوا رينولدز.

التصوير التركي

يتعذر استعراض تاريخ التصوير التركي على نحو متصل متلاحق قبل عهد سليمان العظيم لقلة ما حفظه الزمن من شواهد تنتمي إلى العهود السابقة. ومع أن التصاوير التركية في القرن ١٦ هي الابنة الشرعية للتصاوير الفارسية إلا أنها سرعان ما أفادت مما حولها فجددت وطورت. فعلى حين نرى في اللوحات العثمانية كافة عناصر الفن الفارسي في مجال تصوير الطبيعة، إلا أن بينهما تباينًا جوهريًا، فموضوعات التصوير التركي، وإن كانت مستوحاة من التصوير الفارسي، إلا أن أسلوبها مختلف، كما لحقت بعناصرها تحويرات عدة لا سيما ما يمس الحذق والتمكن من الرسم الذي غدا أكثر وضوحًا وأقوى تعبيرًا. أما الألوان وإن بقيت على حالها وضاءة إلا أنها مثقلة بتضادها الصارخ وفجاجتها أحيانًا، وجاءت أزياء الشخوص تؤكد الطابع القومي التركي للوهلة الأولى بحيث أصبح من اليسير على المشاهد أن يتعرف على نكهتها العثمانية، وبخاصة في مجال تصوير الأشخاص الذين يلفتون الانتباه بمظهرهم القوي وبنيانهم المتين، على العكس من شخوص اللوحات الفارسية الذين يبدون ضعافًا تتخلع أجسادهم من فرط مرونتها. ولم ينقل المصور التركي ألوانه عن الفنان الفارسي بل ابتكر ألوانه الخاصة جانحًا إلى الألوان البسيطة الزاهية غير المركبة التي تتجلى خصوصيتها وتفردها حتى مع اختلاطها بلون آخر، على حين كان الفنان الفارسي يميل إلى الألوان المركبة. وإذا كانت المنمنمات التي تزدان بها دواوين الشعر التركية والفارسية قد ظلت خاضعة للتقاليد

الإيرانيّة إلّا أنّ الأمر اختلف مع تصوير السّجلّات التاريخيّة الذي سيطر على الفنّ العثمانيّ في القرن السّادس عشر كلّه حتى لم يتبقّ في تكويناتها الفنّيّة من الأثر الفارسيّ إلّا أقلّه وبخاصّة في تصاوير المناظر الطّبيعيّة (لوحة ٣١م)، على حين تبدو الشّخوص متأثّرة تارةً بالتّيار الأوروبّيّ وتارةً أخرى تبدو خشنة متميّزة بالمناكب العريضة والبنية القويّة، وتفوح منها وحشيّة الرّوح العسكريّة التّركيّة المأثورة في مشاهد الحرب (لوحة ٣٢م). وبينما يصوّر الفنّان العثمانيّ مواطنيه الأتراك في هذه الوضعة الجامدة السّاكنة، كان يستوحي أشكال أعدائه من الأجانب ووضعاتهم من التّصاوير الأوروبّيّة. على أنّ مظهر الشّخوص التي تبدو وكأنّها تماثيل جامدة في اللّوحات التاريخيّة ما يلبث أن يتغيّر في لوحات الأفراح الشّعبيّة وبخاصّة في حفلات ختان أبناء السّلطان، حيث نرى ممثّلي مختلف الحرف وهم يستعرضون أمام السّلطان، فقد صوّرهم الفنّان التّركيّ بأسلوب ينمّ عن قوّة الملاحظة وروح المرح والدّعابة فيبدون أقلّ جمودًا من الأشراف والجند وكأنّهم دمى صغيرة تؤدّي الأدوار التي وزّعت عليها بحماس (لوحة ٣٣م).

وتعدّ المرحلة الأولى من التّصوير التّركيّ التي استغرقت القرن السّادس عشر كلّه أغنى مراحله خصوبة وغزارة. حيث نرى العناصر الفارسيّة والأوروبّيّة وقد اتّحدت مع التّقاليد التّركيّة القوميّة في تكوينات فنّيّة حوّلتها الرّوح الخلّاقة للفنّانين الأتراك إلى منجزات تركيّة بحتة. وهكذا يعود الفضل في خلق الطّابع الخاصّ للتّصوير العثمانيّ خلال هذا القرن إلى العبقريّة التّصويريّة التّركيّة التي أضفت على لوحاتها الشّاعريّة جاذبيّة آسرة، وعلى لوحات الحياة اليوميّة روح الدّعابة الرّاقية، وعلى لوحاتها التّاريخيّة عظمة الملاحم وجلالها، وعلى لوحاتها الدّينيّة المهابة وخفق المشاعر بكلّ ما هو قدسيّ.

وخلال المرحلة الثّانية من التّصوير التّركيّ التي يطلق عليها اسم «عصر الزّنبق» (١٦٢٣ – ١٧٧٣)، وهو الاسم الذي أطلق على عهد السّلطان أحمد الثّالث المشهور ببذخه وولعه بالحياة الرّغدة المرحة، تابعت رسوم البورتريه تطوّرها في إطار التّقاليد التي رسخت خلال المرحلة السّابقة وتميّزت بدقّة محاكاتها للشّخصيات التي نقلت عنها مع البساطة التّامّة في التّفاصيل. كذلك بدأت تأثيرات طراز الباروك الأوروبّيّ تطفو فوق التّأثير الفارسيّ حاجبة إيّاه مزاحمة له ثمّ محتلّة مكانه، وأثبت الباروك التّركيّ خصوبته فيما قدّم من رسوم الأشخاص المفعمة بالرّقّة والخيال تبهر النّاظر بمهارة تقنيّتها وبانسياب خطوطها وتعرّجاتها البهلوانيّة، فهي أحيانًا منتفخة ثقيلة وأحيانًا أخرى تدقّ وترهف حتى تغدو مثل خيط العنكبوت. كذلك تمزج رسوم الباروك العثمانيّة التّصوير بالزّخرفة مطلقة العنان لسيطرة المتخيّل المجرّد على الواقع المرئيّ، وقد يبلغ فقدان التّوازن بين العنصرين أحيانًا حدًّا تتغلّب فيه الرّوح الزّخرفيّة على الرّوح التّصويريّة فيصبح التّكوين مجرّد زخرف نرى فيه حيوانًا أو وردة لا يمتّان إلى الحيوان أو النّبات بصلة. وما لبثت أشكال هذه الحيوانات والنّباتات وليدة الأحلام أن انتقلت من لوحات المصوّر إلى بلاطات القاشانيّ. وعلى هذا النّحو كان تأثّر الفنّ التّركيّ بالفنّ الأوروبّيّ في النّصف الثّاني من القرن السّابع عشر إلى جوار تأثير مدرسة إصفهان الفارسيّة. وتسلّلت التّأثيرات الأوروبّيّة في أوّل أمرها على استحياء لا تكاد تتعدّى أسلوب تجسيم الجسد وإبراز طيّات الثّياب وثخن الأقمشة أو في المحاولات المتردّدة للإيحاء بالعمق عند تصوير الطّبيعة أو العمارة. ولا يلبث المصوّرون الأتراك أن يضاعفوا من محاولاتهم تقليد مصوّري الغرب قرب نهاية القرن حتى رأينا خلفيّات اللّوحات التّركيّة تتجاوز الشّكل المسطّح الثّنائيّ الأبعاد تمامًا وباتت ذات أعماق، وغدت الطّبيعة محاكاة للمنظر الطّبيعيّ الأوروبّيّ، ولم يتبقّ من الأسلوب التّركيّ في اللّوحات المصوّرة سوى شخوصها الذين بدوا وكأنّهم دمى ملوّنة تركت معزولة في فراغ ذي عمق، أعني ثلاثيّ الأبعاد. وأشهر المخطوطات المصوّرة في عصر الزّنبق هي «سورنامة وهبي» (١٧١١) المحفوظة بمتحف طوب قابو بإستنبول.

وقد بلغ فنّ تصوير الشّخوص ذروته في تركيا حين استطاع الفنّان تسخير فرشاته بنجاح في تسجيل التّعبير المرتسم على وجوه شخوصه، وهو ما يتجلّى في صور السّلاطين البليغة التّعبير التي أنجزها المصوّر حيدر الرّيّس المعروف باسم نيجاري. وحتّى نهايات القرن السّادس عشر كانت البورتريهات تمثّل صورًا شخصيّة متخيّلة لأمراء العثمانيّين بما في ذلك مؤسّس أسرتهم عثمان الأوّل. وأوّل صورة شخصيّة صوّرها فنّان عن الطّبيعة لتمثّل شخصيّة بذاتها هي صورة محمّد الفاتح بريشة الفنّان سنان بك (لوحة ٣٣) الذي درس على كبار الفنّانين في مدينة البندقيّة، وهو ما يتجلّى في إضفاء الإحساس بالتّجسيم بفعل الظّلال التي يسقطها على ملامح وجوهه وعلى طيّات الثّياب ومكاسرها. وقد تميّز البورتريه التّركيّ بطابع خاصّ هو تخطّي جزئيّات الأشياء المرئيّة وعدم وقوفه عند المحسوسات المرئيّة، فلقد حرص دومًا على ألّا ينحصر في شتّى جزئيّات المرئيّ فيتجاوزه إلى ما وراء الشّخص موضوع الصّورة سواء في ثيابه أو فيما يؤثر عنه في أسلوب حياته، كتصويره تارةً وهو يهمّ بشمّ وردة وتارةً أخرى وهو يشدّ قوسه ليطلق سهمه.

الفَصْلُ الخامِس

مَصَادِرُ التَّصْويرِ الإسْلاميّ

لم تَظفر آلِهة العَرَب وَقْت مَوْلِد الرَّسول ﷺ بِنَصيب مِن الفَنّ إلّا أقَلّه، وكان مِن هٰذا اجْتِزاء العَرَب حِينَذاك بالرَّمْز إلى ما عَبدوا مِن آلِهة في الأكْثَر بِكُتَل صَمّاء لا تَشْكيل فيها هي الأوْثان والأصْنام، ولَمْ يَكُن لَهُمْ في هٰذا التَّشْكيل غَيْر قَليل مِن الجَهْد الفَنّيّ. وعِنْدَما خَرَجوا خِلالَ القَرْن السّابع مِن بادِيَتهم إلى مَراكِز الحَضارة التي نَزلوها في الإمْبراطوريّتين الرُّومانيّة والفارِسيّة، واختَلطوا بأجْناس لها مِيراث مِن تَقاليد فَنّيّة عَريقة، وَجَدوا فيها تلك التَّماثيل القائِمة في المَيادين العامّة مِن المُدُن فرَجَع بِهِمْ خَيالهم إلى تلك الأصْنام التي عَبدوها في جاهِليّتهم وأيْقظ ذٰلك في نُفوسهم نَزعَة الرُّجوع إلى الماضي، غَيْر أنّ الحُكّام المُسلمين ما لَبِثوا أن طَوَّعوا تلك الفُنون التي شَهدوها في البِلاد المَفْتوحة، فَجاء مِنها ما يُوائِم العَقيدة الإسْلاميّة، وإن كان قَدْ نَدَّ مِنها شَيْء لا يَتّفِق والعَقيدة.

ولَمْ يُستخدَم فَنّ تَزويق المَخْطوطات بالصُّوَر في العالَم الإسْلاميّ خِلالَ القُرون الثَّلاثة الأولى مِن التّاريخ الهِجْريّ إلّا نادِرًا. وكان إسْهام العرَب في مَيادين الفَنّ إسْهامًا مُتواضعًا لاسِيَّما في مَجال التَّصْوير. وحينَ رَغبَت الأرِسْتُقراطيّة العَرَبيّة خِلالَ القَرْن السّابع في تَزْيين بُيوتها بِالصُّوَر الجِداريّة اسْتَعانَت بِرَعايا الأمَم المَغْلوبة. وحينَ كان يَصِل إلى عِلْم النّاس بأنّ ثَمّة قَصْرًا مِن قُصور الخُلَفاء أو الأمَراء المُسلمِينَ يَحْوي صُورة لِمَلِك فارِسيّ أوْ أيْقونة لِلعَذْراء مَرْيَم كان الرَّدّ على ذٰلك بأنّ هٰذا لَيْسَ مِن تَصْوير العرَب. وعِنْدَما أراد الخَليفة الأمَويّ الوَليد (٧٠٥ – ٧١٥م) أن يُعيد بِناء المَسجِد في المَدينة المُنَوَّرة خِلالَ القَرْن الثّامِن اضْطُرَّ إلى أن يَطلب مِن الإمْبراطور البِيزَنْطيّ جوستنيان أن يُرسِل إلَيْه العُمّال القادِرينَ على أداء هٰذا العَمَل، والمَوادّ اللّازِمة لِلَوْحات الفُسَيْفِساء. وحينَ أنْشَأ الخَليفة العَبّاسيّ المَهْديّ حَرَم الكَعْبة في مَكّة اسْتَقدَم عُمّالًا مِصْريِّين وسُوريِّينَ لِزَخْرفة الأعمِدة المُحيطة بِها بالفُسَيْفِساء، وظَلّت تَوْقيعاتهم عَلَيْها ظاهِرة حتّى نِهايَة القَرْن العاشِر الميلاديّ.

ولَقَدْ كان للفَنّ الكلاسيكيّ البيزَنْطيّ أثَره الغالِب في شَماليّ العِراق وخُصوصًا الموصل خِلال العَصْر العَبّاسيّ حَيْثُ كانت للحَرَكة العِلْميّة نَهْضَة تَحتذي فيها بِالأُصول اليُونانيّة كانت من آثارها تلك الجُهود المَوْسوعِيّة في عُلوم الطِّبّ والفَلَك والميكانيكا والنَّبات إلى غَيْر ذٰلك. ويَتَّضِح لنا مَدى الاهْتِمام بالفَنّ البيزَنْطيّ والإقْبال عَلَيْه من فِقْرة وَرَدَت بكتاب البُلْدان تأليف الفَقيه الهَمَذانيّ تُفيد أنّ سُكّان الإمْبراطوريّة الرُّومانيّة الشَّرقيّة [وكان يَعني البيزَنْطيّين] هُمْ أمْهَر المُصوِّرينَ في العالَم.

فَلَقد ازْدهَرَت الحَضارة الهيلينيّة [الإغريقيّة] في مِنطقة الشَّرْق الأدْنى بَعْدَ غَزْو الإسْكَنْدَر لها سنة ٣٢٣ق.م. ثُمّ ما لبِثَت الفنون الإغريقيّة أن تأثَّرت شَيْئًا فَشَيْئًا بالبيئة الشَّرْقيّة – سَواءٌ في ذٰلك مِصْر والشّام والعِراق وفارِس وشَمال الهِنْد – وتجرَّدَت مِن مِيزَتين كانت تَتميَّز بِهما وهما البَساطة وصِدْق الأداء، وغَدا هٰذا الفَنّ يَحمل اسْمًا جَديدًا في تلك البيئات يُعرَف بالفَنّ الهيلينيسْتيّ [المُتأغرِق]. ثمّ كان أن سادَ الحُكْم الرُّومانيّ تلك البيئة مُنْذُ القَرْن الثّاني ق.م. وكانت فُنونه مَزيجًا مِن الفَنَّيْن الإغريقيّ والمُتأغرِق. وبَعْدَ أن اعْتَنَق الرُّومان المَسيحيّة خَطا الفَنّ المُتأغرِق خُطوات في ظِلّ المَسيحيّة وأصبح يُعرَف باسْم الفَنّ المَسيحيّ المُبكِر أو الفَنّ البيزنطيّ. وخِلال هٰذه الحِقبة الفَنّيّة – أي مُنْذُ مُنتصَف القَرْن الثّالث الميلاديّ إلى سُقوط الدَّوْلة السّاسانيّة في القَرْن السّابع – كان الفَنّ السّاسانيّ في إيران والعِراق قَدْ بَلغ ذُرْوة الازْدِهار. وحينَ فَتح المُسلمونَ فارِس والعِراق وسُوريا ومِصْر وشَمال أفْريقيا وإسْبانيا وشارَكوا في حَضارة الشَّرْق الأدنى كانت لِتلك البِلاد أساليب فَنّيّة مَوْروثة أضاف إلَيْها المُسلمونَ ما نَقلوه عن فُنون الصِّين وآسيا الوُسْطى، فإذا هٰذا وذاك يَمتزِجان ويُشكِّلان فَنًّا جَديدًا فيه أثَر الإرْث والإبْداع. وكانت الكَثْرة مِن الصُّوَر

التي يَغلب عَلَيْها الطّابَع الفارِسيّ هي أوّل ما بدأ به تَزْيين المَخْطوطات الإسْلامِيّة بالصُّوَر، ولَمْ يُشارِك الفُرْس في هٰذا المَجال غَيْرهم مِن الشُّعوب التي دانَت بالإسْلام، وفي الوَقْت نَفْسه أخذ التَّصْوير العربيّ عَن الفَنّ المُتأغرِق أيّام أن أخذ في التَّدَهْور، هٰذا إلى ما أخذَه عن النَّماذج المَسيحيّة الشَّرْقيّة أيّام تدهورها هي الأُخْرى. غَيْر أنّ الطّابَع الفارِسيّ الغالِب كان قَدْ قَطع شَوْطًا بَعيدًا في التَّمْكين لنَفْسه والتَّعْفِيَة على الأنْماط المَتأغرِقة المُترديّة.

وكان الأُمَراء المُسلِمونَ يَشملونَ الفَنّانينَ المُحترِفينَ التابِعين للكَنيسة الشَّرْقيّة برِعايَتِهم وعِنايَتِهم. ويَرى بَعْض مُؤرِّخي الفَنّ أنّ تلك التَّصاوير التي شاعَت بَيْنَ السُّريان اليَعاقِبة كانت هي الوُصْلة بَيْنَ التُّراث الكلاسيكيّ البيزَنطيّ الذي اشْتمل عليه الفَنّ المَسيحيّ وبَيْنَ فَنّ التَّصْوير في الشَّرْق الإسْلاميّ. واليَعاقِبة طائِفة مَسيحِيّة قالَت بالطَّبيعة الواحِدة للمَسيح، ويُدْعَوْنَ أيضًا السُّرْيان الأرثوذُكس تَمْييزًا لَهُمْ عَن السُّرْيان الكاثوليك. وكان المُصوِّرونَ مِن السُّرْيان اليَعاقِبة ومن المَسيحيِّينَ الشَّرْقيِّينَ هُمْ أوّل مَن سارَعوا إلى الفاتِحينَ العَرَب يُشاركونَهم بفُنونهم، مَدْفوعينَ إلى ذٰلك بالكَراهِية التي امْتلأت بها نُفوسهم للحُكّام البِيزَنْطِيِّينَ بالقُسْطَنْطينيّة ثُمّ لنُفورهم مِن تلك البِدَع التي كانت تَفرِضُها كَنيسة الدَّوْلة. ويُضيف توماس أرْنولد إلَيْهم النَّساطِرة وهي طائِفة أُخْرى من المَسيحيِّينَ الشَّرْقيِّينَ يَنتسِبُون إلى نَسْطور بَطرِيَرْك القُسْطَنْطِينِيّة قَطنوا في كُرْدِسْتان بَيْنَ الموصل وأرْمينيا وازْدهَرت بَيْنَهم حَياة الرَّهْبَنة فأوْفَدوا المُبشِّرينَ إلى آسيا الشَّرْقيّة مُنذ فَجْر القَرْن السّادِس، وعَنْهم انْتشَرت المَسيحِيّة في فارِس والهِنْد والصِّين. وإذْ كانت العَلاقات بَيْنَ اليَعاقِبة والنَّساطِرة وبَيْنَ حُكّامهم المُسلِمينَ أكثَر وُدًّا مِمّا كانت عَلَيْه بَيْنَ الطَّوائِف المَسيحِيّة الأُخْرى وبَيْنَ الحُكّام المُسلِمينَ، لِذا كان عَلَيْنا تَلمُّس أثَر هٰذا الفَنّ المَسيحيّ على صُوَر المَخْطوطات الإسْلامِيّة بَيْنَ تَصاوير طائِفَتَي اليَعاقِبة والنَّساطِرة اللَّتين عاشَتا بَيْن الشُّعوب الإسْلامِيّة، وكانتا تَتحدَّثانِ اللُّغة العرَبِيّة نَفْسها، كما كانتا تَنْتَهِيانِ إلى الجِذْم العرَبيّ نَفْسه. ومِن المَعْروف أنّ الحُكّام العرَب قد اسْتَخْدَموا الفَنّانينَ المَسيحِيِّينَ في إنْتاج العَديد مِن شُؤونهم الفَنِّيّة التي كانت مِن الكَثْرة بمَكان، غَيْرَ أنّنا لَمْ نَظفر مِن هٰذا الكَثير إلّا بالقَليل. ففي التَّصْوير الجِداريّ لَمْ يَبْقَ لنا غَيْر تَصاوير قُصَيْر عَمْرة في العَصْر الأمَويّ، وغَيْر تلك الجُزَيْئات المُصوَّرة التي حَمَلَتها بَقايا الجُدْران بَيْنَ أطْلال سامرّا في العَصْر العَبّاسيّ. أمّا ما تَحمِلُه المَخْطوطات العرَبِيّة مِن صُوَر مِثْل كِتاب مَقامات الحَريريّ وكِتاب كَليلة ودِمْنة وغَيْر هٰذا مِن كُتُب الآلِيّات المُختلِفة والفَلَك والنَّبات فيُمكِن رَدّه إلى تلك المَصادر المَسيحِيّة ذاتها. ولا يَقضي هٰذا بأنّ تلك الصُّوَر قد تَمَّت على أيْدي مُصوِّرينَ مَسيحِيِّينَ، فالراجح أنّ تلك الصُّوَر قد تَمَّت على أيْدي نَفَر مِن المُصوِّرينَ المُسلِمينَ جاءوا بَعْد، وكانوا فيما فَعلوا مُقلِّدينَ. وفي رَسْم بالحِبْر الأحمَر عُثر عَلَيْه بإحْدى نُسَخ مَقامات الحَريريّ المُؤرَّخة عام ١٣٢٣ تَتبيّن أنّ المُصوِّر قد اقتَبَسَها عَن مُنمنَمة مَسيحِيّة تُمثِّل السَّيِّد المَسيح في المَعْبَد بأورشَليم يُناقِش الفِرِّيسيِّينَ والصَّدّوقِيِّينَ، فالمَلامِح ذات التَّقاطيع الغَليظة والأُنوف الكَبيرة البارِزة والوِضعات والثِّياب كما هي هُنا هي هُناك (**لَوْحة ٣٤**).

ومِن بَيْن العُجالات التَّخْطيطِيّة التي تَضمُّها نُسخَة مِن تَوْراة مَنْحولة بالعِراق مُؤرَّخة عام ١٢٩٩ في مَكتَبة لورنتيانا بفلورَنْسا صُورة تَتجلّى لنا فيها سِمات عِدّة مُشترَكة بَيْنَها وبَيْنَ الصُّوَر التي جاءَت في نُسَخ مَقامات الحَريريّ التي تَتّفِق مَعها تاريخًا (**لَوْحات ٣٥، ٣٦، ٣٧**). فالأرْدِيَة التي نَراها في صُورة نُسْخة التَّوْراة المُغشّاة بِزَرْقَشة أو صُوَر لأزْهار وحَيَوان وطَيْر أو رُسوم لأهِلّة وبُروج ومَلائِكة ذَوي أجنِحة طَويلة مُدبَّبة، ثَمّة مِثْلها في تَصاوير مَخْطوطات مَقامات الحَريريّ.

أمّا ما نَراه مِن تَصاوير للأُسود والفِيَلة والخَيْل والإبل والطَّيْر على سَجّاد مَدينة الحِيرة الشَّهير فأغْلَب الظَّنّ أنها تمَّتْ على أيْدي المَسيحِيِّينَ النَّساطِرة، فما أكثَر ما كانَ مِنهم في تلك المَدينة.

وأمّا عن تلك التَّصاوير الحَيّة اللّافِتة التي امْتلأت بها أسطُح الأواني الخزَفِيّة في مَدينة الرَّيّ فأكبَر الظَّنّ أنها هي الأُخْرى تَرجع إلى فَنّانينَ مِن النَّساطِرة، فلَقَدْ كانت مَدينة الرَّيّ هي مَقَرّ كُرْسِيّ الكَرازة النَّسْطورِيّة. وإذْ كان الرَّأي الإسْلاميّ السّائِد وَقْتها مُتشدِّدًا لا يُجيز تَصْوير الشُّخوص لَمْ يَجْرؤ فَنّان مُسلِم على أن يَخرج على هٰذا المَنْع فيما نَعلم.

على أنّ البَعْض كان يَرى الأمْر على الضِّدّ مِن هٰذا كُلّه، أعْني أنّ الفَنّ الإسْلاميّ لم يَتأثَّر بمُشارَكة السُّرْيان والمَسيحِيِّينَ الشَّرْقِيِّينَ، بَلْ إنّ الفَنّ الإسْلاميّ كان صاحِب الأثَر في الفَنّ المَسيحيّ الذي لُقِّن مِن تَصاوير مَدرَسة بَغْداد العرَبِيّة التي كانت شائِعة في الشَّرْق الأدنى فيما بَيْنَ القَرْنينِ الحادي عَشَرَ والثّالِث عَشَرَ، فنَرى الأُسْتاذ بختال يُعدِّد عَناصِر غَريبة على التَّصْوير اليُونانيّ في مَخْطوطات الكَنيسة الشَّرْقِيّة حَدَّد مَصدرَها بعَناصِر التَّصْوير ومُفرَداته في المَخْطوطات الإسْلامِيّة المُعاصِرة. ومَع ذٰلك فلَمْ يُنكِر القائِلونَ بهٰذا الرَّأي الثّاني أن تَكون ثَمّة جُهود على أيْدي الفَنّانينَ المَسيحِيِّينَ الشَّرْقِيِّينَ نَقلوها مِن المَخْطوطات

البيزنطيّة المسيحيّة إلى مخطوطاتهم الدّينيّة.

ومِن الإنصاف الاعتِراف بأنّه كان ثمّة تبادُل فنّيّ بيْنَ أُسلوب مَدرَسة بَغداد وبيْنَ أُسلوب المَسيحيِّين الشّرقيّين. وعلى الرُّغم مِن أنّ ثَمّة أثرًا للفنّ المَسيحيّ في الفَنّ الإسلاميّ إلّا انّ هٰذا لا يَستقيم حُجّةً على انّ الفَنّ الإسلاميّ كان كُلّه اشتِقاقًا مِن الفنّ المَسيحيّ.

وتكاد تكون مَصادِرنا الأُولى التي استَقَيْنا مِنها ما نَعرفه عَن نَشأة التّصوير في الإسلام هي لَوحات الفُسَيْفِساء بِقُبّة الصّخرة في القُدس (٦٩٠م) وبالمَسجِد الأُمويّ في دِمَشْق (٧٠٦م) وبالتّصاوير الجِداريّة في قُصَيْر عَمْرَة (٧١٠ - ٧١٥م) ببادِية الأُردُنّ وفي قَصْر الحَيْر الغَرْبيّ ببادِيَة الشّام (٧٣٠م) وذٰلك خِلال العَصْر الأُمويّ. أمّا في العَصْر العَبّاسيّ فكانت مَصادِرنا فيه تلك التّصاوير الجِداريّة التي تُزيِّن جُدْران قَصْر سامرّا (٨٣٦ - ٨٣٩م) ثُمّ تلك التّصاوير الجِداريّة التي اجْتمعَت لعَهْد السُّلطان مَحمود الغزنَويّ (٩٩٨ - ١٠٣٠م) الذي لم يَطُلْ كَثيرًا. وكانت سَلطَنة الغَزنَويّ تَشمل أفغانستان والجُزْء الأكبَر من إيران، وامْتدَّت هٰذه السُّلْطَة إلى أجزاء مِن الهِنْد التي كان لها أثَر كَبير في الفَنّ الإسلاميّ. ولقَدْ كان للسُّلْطان مَحْمود عِناية بالثّقافة والفُنون وغدا بَلاطه مَركزًا حَضاريًّا مُشِعًّا، وحَسْبُنا دَليلًا على تَوطُّد أركان الثّقافة في عَهده أنّ الفِرْدَوْسيّ ألّف الشّاهنامة في ظِلّ إرشاده ورِعايته. وكان للحَضارة الفارِسيّة السِّيادة في بَلاطه وفي سائِر أنْحاء العالَم الإسلاميّ، تلك الحَضارة التي كان للعَبّاسيّين قَبْلَ ذٰلك أثَر أيّ أثَر في دَفعها إلى الأمام لِما رَأوْه فيها مِن عَراقة وصِلَة مُستمِرّة بالحَضارة البيزنطيّة.

أمّا التّصْوير على الوَرَق والمَخْطوطات فلَيْسَ بيْنَ أيْدينا مِنه شَيْء يَرجِع إلى العَصْر الأُمَويّ. وأوّل ما وَقَع لنا مِنه يَرجع إلى العَهْد العَبّاسيّ، غَيْر أنّا لا زِلْنا نَجهل تلك المَراحِل التي مَرّ بِها في بِدايته.

التّأثير الفَنّيّ لمَدينة حَرّان

كان سُكّان مَدينة حَرّان بالعِراق يَدينونَ بالوَثَنيّة، وكانت مَدينتهم تَضمّ مَعبَدًا قَديمًا لعِبادة القَمَر رَعاه مُلوك آشور، غَيْر أنّ المُهاجِرينَ إليها مِن المَقْدونيّينَ واليُونانيّينَ حَملوا مَعهم عِبادة آلِهة شَتّى تَحمل أسْماء وصِفات يُونانيّة.

وحينَ فَتح المُسلِمون حَرّان وَجدوا أهْلها على دِيانة خَليط بيْنَ الوَثَنيّة البابِليّة والعَقائِد اليُونانيّة الدّخيلة أهمّها عِبادة الكَواكِب والنُّجوم. وخِلال حُكْم الخُلَفاء العَبّاسيّينَ حينَ نَشطَت حَرَكة التّرجمة والنّقل عَن العُلوم والثّقافة اليُونانيّة، كان الوثنيّونَ في حَرّان هُم أوْفَر النّاس حَظًّا في هذا العَمَل. وانْصَبَّ اهْتِمامهم على دِراسات الفَلَك والرِّياضيّات على الأخَصّ. ومِن هُنا تولَّد الاهْتِمام بتَصْوير الأفلاك السَّماويّة التي بَرزَت بيْنَ النّماذِج الأُولى للفُنون التّصْويريّة في بداية العُصور الإسلاميّة. ولا نَعرف ما إذا كان الوَثَنِيّونَ في حَرّان قد شارَكوا في تَنْمِيَة فَنّ التّصْوير في نَواحٍ أُخرى، ولٰكن المُؤكّد هو أنّهم عُنوا بهٰذا الفَنّ مِن فُنون الحَضارة القَديمة مَع غَيْره مِن الفُنون. وبهٰذا كانَت حَرّان مِن بَيْنِ المَصادِر الأُولى لِفَنّ التّصْوير الإسلاميّ.

تأثير السّلاجِقة

مِن مُنتصَف القَرْن الحادي عَشَرَ حتّى الغَزْو المَغوليّ في النِّصْف الأوّل مِن القَرْن الثّالِث عَشَرَ كانَت إيْران والعِراق وآسيا الصُّغْرى تَحْتَ حُكْم الأتْراك السّلاجِقة، ثُمّ ما لَبِثَت أنْ تَفرّقَت دُوَيْلات مُستقِلّة يَحكمها الأتابِكة. ويَنسب بلوشيه تاريخ أوّل مَخْطوطة مُصوَّرة مِن مَدرَسة العِراق [أو مَدرَسة بَغْداد أو المَدرَسة العَرَبيّة] إلى عام ١١٨٠ حينَ كان الأُمَراء السَّلاجِقة يُسَيْطِرونَ عَلى الخِلافة في بَغْداد مُنْذُ أكثر مِن مائة عام، حَيْث يَلمس المُشاهِد في صُوَر هٰذه المَخْطوطة مَزيجًا لِرُوحين: أولاهما للحُكّام السَّلاجِقة وثانِيتهما لأهْل الحَضارة مِن الفُرْس. ثمّ ما نَلبث أن نَجد هٰذا المَزيج نَفْسه على عَهْد الإيلخانات المَغول والسَّلاطين التَّيموريّينَ الذينَ كانوا بَدْوًا كالأتْراك السّلاجِقة. ويَقول هامِلْتون جِبْ: «لَمْ يُؤثَر عن الجِنْس التُّركيّ الذي كان السَّلاجِقة أوّل مَوْجة تَنحدِر مِنه صَوْب إيْران والعِراق أيّ اهْتِمام بالدِّين أو الفَلْسفة أو الأدَب يَحمل طابَع عَبْقَريّته الذاتيّة التي تَتمثّل في أعْمالهم لا في آرائِهم». ومِن هُنا كانَ مِن المُتعذِّر إطْلاق اسْم «المَدرَسة السَّلْجوقيّة» على صُوَر المَخْطوطات الإسْلاميّة المُبكِرة اكْتِفاء بتَسْمِيتها بالمَدرَسة العِراقيّة أو البَغْداديّة، فلَقَدْ كان العِراق وبَغْداد آنذاكَ هُما قَلْب العالَم الإسْلاميّ المُشْبَع بالحَضارة الفارِسيّة، وإن أطْلق عَلَيْها البَعْض عَن حَقّ، مِثْل ريتشارد إتنجهاوزن وتالبوت رايس، اسْم المَدرَسة العَرَبيّة.

ولَمْ يَقتصِر السَّلاجِقة على اقْتِباس النّماذِج الفارِسيّة فحَسْب، بَلْ نَراهم خِلال إقامَتهم في مَوْطِنهم التُّركِسْتانيّ بأواسِط آسيا قد تَمثّلوا حَضارة الصِّين البُوذِيّة وأخَذوا الكَثير عن الأويجوريّين الذينَ لم يُعرَف عنهم أنّهم ابْتكروا حَضارة خاصّة بِهم ولٰكنّهم تَشبّعوا مُنذ عَهْد بَعيد بكافّة المُؤثِّرات الحَضاريّة المُحيطة بِهم، فهُمْ قَدْ اعْتَنقوا المانَويّة على يَد الفُرْس المانَويِّينَ النّازِحينَ خِلال القَرْن التّاسِع، غَيْر أنّهم ما لَبِثوا أنْ تَحوّلوا عنها إمّا إلى البُوذيّة أو المَسيحيّة التي بَشّر بها النّساطِرة أو إلى الإسْلام.

وكان مَركَز بَعْث القَوْميّة الفارِسيّة خِلال الخِلافة العَبّاسيّة يَقع في شَرْقيّ الدَّوْلة، حَيْث التَّلاحُم مَع الشُّعوب التُّركسْتانيّة، ولاسيَّما أيّامَ ولاية السّامانيّين، فيما وَراء النَّهر، خِلال القَرْن العاشِر عِنْدَما بلَغَت العِلاقات التِّجاريّة مَع الصِّين مَبلغَها، فاسْتَقرّ التُّجار الصِّينيّون في سَمَرْقَنْد، وحَيْث يَعيش الأويجوريّونَ الذين يَدينونَ بالمانَويّة. هُنا ازْدهرَت الأساطير القَوْميّة الفارِسيّة التي ضَمَّنَها الفِرْدَوْسيّ في شاهْنامته، وكان تأثير الفَنّ البُوذيّ والمانَويّ الوافِدين مِن أواسِط آسيا وتُخوم الصِّين هو الغالِب.

هٰكذا جاء السَّلاجِقة ومَعهم في نُزوحهم غَرْبًا مِن شَرْقيّ تُركسْتان نَحْو الشَّرْق الأدْنى التَّقاليد التَّشكيليّة التي تَحْكي شَيْئًا الفَنّ البُوذيّ بأواسِط آسيا. وقَدْ تَجلَّت هٰذه التَّقاليد في البَقايا القَليلة مِن التَّماثيل واللَّوْحات الجِصّيّة ذات النُّقوش المَحْفورة لأُسود ونُسور برأسين وتِنّينات ومَلائِكة، وصُوَر أُخْرى على جُدْران القُصور تُمثّل حَياة البَلاط، عُثِر عَلَيْها هُنا وهُناك فيما بَيْنَ القَرْنين الثّاني عَشَرَ والثّالِث عَشَرَ. وثَمّةَ نَموذج آخَر للنَّشاط الفَنّيّ السَّلْجوقيّ قَدْ يَكون مِن ابْتِكار الصُّنّاع والحِرَفيّينَ النَّصارى هو التَّصْوير فَوْقَ أسطُح الأواني الخَزَفيّة الذي عُرِف بمَدينة الرَّيّ التي قيل عنها إنّها كانت أجمَل وأرْقى مَدينة في الشَّرْق بأكمَله بَعْد مَدينة بَغْداد خِلال القَرْن العاشِر، وتُشارِكها هٰذه المَنزلة في التَّصْوير على الخَزَف مَدينة قاشان وساوه وغَيْرهما. وقَدْ أخذَت مَدرَسة التَّصْوير العَرَبيّة بهٰذه التَّقاليد السَّلْجوقيّة، وهو ما يَتمثّل في تلك المُشابَهة بَيْنَ مَوْضوعات التَّصْوير والمَنهج المُتّبَع في رسْم الشُّخوص هُنا وهُناك. مِن هٰذا ما نَراه مِن تَماثُل بَيْنَ تلك الزَّخارِف التي تَحْمِلُها تلك الأواني السَّلْجوقيّة ونَظيراتها مِن الرُّسوم التي تَشيع في مَخْطوطات كِتاب مَقامات الحَريري وكِتاب الأغاني وكِتاب التِّرْياق وغَيْرها (لَوْحات ٣٤م، ٣٥م، ٣٦م، ٣٨).

على أنّ ثَمّةَ مَن يَقول، ومِنهم آرثرلين في كِتابه «الخَزَف الإسْلاميّ المُبكِّر»، إنّ الوَزير شاور حينَ اسْتنجَد بالصَّليبيّينَ في عَهْد الخَليفة العاضِد في أواخِر العَصْر الفاطِميّ (القَرْن الثّاني عَشَرَ) أشعل ضِرْغام النّار في الفُسطاط دِفاعًا عن مِصْر أمام تَقدُّم عموري الصَّليبيّ مَلِك بَيْت المَقدِس، ظَنًّا مِنه أنّ في هٰذا ما يَحول بَيْنَه وبَيْنَ دُخول القاهِرة. وكان مِن أثَر هٰذا الحَريق أن هاجَر كَثْرة مِن الحِرَفيّينَ ومِن بَيْنهم صُنّاع خَزَف البَريق المَعدِنيّ إلى الرَّقّة بالشّام والرَّيّ بإيران، فأسفَرت هٰذه الهِجْرة عَن تَأثُّر خَزَف الرَّيّ بأسْلوب الخَزَف الفاطِميّ ذي البَريق المَعدِنيّ خِلالَ القَرْن الثّاني عَشَرَ (لَوْحات ٣٧م، ٣٨م).

التَّأثير الفَنّيّ المانَويّ

وثَمّةَ مَصدَر آخَر كان لَه تَأثير على فَنّ التَّصْوير الإسْلاميّ يَتمثَّل في الفُنون المُرتبِطة بالعَقيدة المانَويّة. وقَد انْتشَر هٰذا الدِّين في الشَّرق وفي شَمال أفْريقيا وفي جَنوب أوربّا انْتِشارًا واسِعًا وعانَى قُرونًا مِن اضْطهاد السّاسانيّينَ المُؤمِنينَ بعَقيدة زَرَدَشْت. وماني مُصلِح إيرانيّ ظَهَرَ في القَرْن الثّالِث الميلاديّ وأعلن النُّبوّة عام ٢٤٢ ثُمّ أُجبِر على الفِرار تَحْتَ ضَغْط الحُكّام، ولمّا عادَ حُكِم عَلَيْه بالمَوْت. وقَدْ تأثَّر هٰذا المَذهَب بالبُوذيّة والغُنوصيّة[1] تأثُّرًا كبيرًا واتَّسم بتَعاليم الزَّرَدَشْتيّة مُتّخِذًا النِّضال أساسًا للصِّراع بَيْنَ الخَيْر والشَّرّ. وكانت تَعاليمه رُوحيّة بَيْنَ أتْباعه الذينَ كانوا يأمُلونَ الظَّفَر بالسَّعادة بَعْدَ المَوْت. ولَقَدْ نَما فَنّ التَّصْوير في أحْضان ذٰلك الدِّين الذي عَدَّه ماني أداة هامّة لنَشْر الوَعْي الدِّينيّ، وكان هو نَفْسه مُصوِّرًا فَذًّا رَسم صُوَرًا مُلوَّنة يُوضِح بها مَبادئه وفَلسفَته.

ولقَدْ تُرِك أشْياعه أحْرارًا لعِدّة أجْيال بَعْدَ أن فَتح العَرَب بِلاد فارِس، أمكنَهم خِلالها ضَمّ عَدَد مِن المُشايِعينَ الجُدُد لعَقيدتهم في ظِلّ الإسْلام. ثُمّ ما لَبِثوا أن تَعرَّضوا في عَهْد الخَليفة المُقتدِر في أواخِر القَرْن العاشِر لاضْطِهاد شَديد، فهَرب مُعظَمهم إلى خُراسان ولم يَبْقَ مِنهم في مَدينة بَغْداد، في مُنتَصَف القَرْن العاشِر، سِوى نَفَر لا يُجاوِز الثَّلاثمائة عَدًّا. ولَعَلّ الأهَمّيّة التي أوْلَوْها فَنّ التَّصْوير هي التي دَفَعتهم إلى تَكْوين مَدرَسة مِن المُصوِّرينَ يُحيل أفْرادها على العَمَل لدَى المُسلِمينَ حين يَطلبونَ إلَيْهم ذٰلك. واسْتلفَتَت أغْلِفةُ كُتُبهم الدِّينيّة ذات الزَّخارِف النَّفيسة انْتِباه خُصومهم الدِّينيّينَ مِن المَسيحيّينَ والمُسلِمينَ على السَّواء. فلَقَد أسرَفوا في تَزْيينها إسْرافًا حتّى قيل إنّه عِنْدَما أحرَقَ المُسلِمونَ أربَعة عَشَرَ صُنْدوقًا مُمتلِئة بكُتُبهم الدِّينيّة في بَغْداد سنة ٩٢٣ سالَ الذَّهَب والفِضّة مِنها جَداول مُنسابة. وظَلَّت سِمات الرُّسوم المانَويّة مَجْهولة حتّى اكْتشَف الأسْتاذ فون ليكوك بَعْض المَخْطوطات المانَويّة، مَصْحوبة بالصُّوَر، سنة ١٩٠٤. كما اكتَشَف بَعْض الرُّسوم الجِداريّة داخِل مَعبَد مَهْجور لأنْصار ماني وأتْباعه في أطْلال مَدينة قُرْب «طُرْفان» في تُركسْتان الصِّينيّة على مُلتقَى الطُّرُق التِّجاريّة بَيْنَ الصِّين والغَرْب، وعِنْدَما أسْلم سُكّانها البُوذيّون صارَت «دار الإسْلام». وتُظهِر هٰذه الرُّسوم في تَلْوينها وتَصْميمها بَعْض أواصِر الشَّبَه مع أعْمال المُصوِّرينَ الفُرْس

(١) الغُنوصيّة (Gnosticism) تُعزى إلى كَلِمة غنوصيس اليُونانيّة، وهي حَركة فَلسَفيّة ودِينيّة نَشأت في العَصْر المُتأخِّر، وتُؤمِن بأنّ الخَلاص لا يَتمّ بالإيمان وأعْمال الخَيْر وإنّما بالمَعرِفة. [م.م.م.ث.]

اللاجئين. ويبدو أن القلة المانوية التي آثرت البقاء في الأراضي الخاضعة للحكم الإسلامي قد قدمت خبراتها في خدمة الحكام المسلمين. أما أولئك الذين نشأوا في المهجر بطخارستان ووسط قبائل الأويجوريين في أواسط آسيا، فلا بد أنهم قد شاركوا في فنون التصوير فيها بقسط وافر تاركين بصماتهم، حتى إن المغول حين غزوا فارس، وكانت لهم عنايتهم الفائقة بفن التصوير، تركوا أثرًا خالدًا على الفن الإسلامي.

ولقد احتفظ العالم الإسلامي بنسخ من المخطوطات المانوية حتى بعد تحريم إقامة شعائر تلك الديانة. من ذلك ما ورد في كتاب بيان الأديان لأبي المعالي محمد بن عبيد الله (١٠٩٢) الذي ذكر أن ثمة مخطوطة مستنسخة للكتاب المصور الذي أعد ماني صوره بنفسه والمعروف باسم «أرزهانج» [أي لحن الشوق] محفوظة في بيت المال بالعاصمة «غزنة»، وكثيرًا ما ورد ذكر هذا الكتاب في الأدب الفارسي. ويرجع السر في الإبقاء على تلك النسخة محفوظة في بيت المال هناك إلى صفاتها الفنية الفريدة وإلى أسلوب تذهيبها الباهر. ولا شك أن استبقاء مثل هذه النسخة دليل على أن غيرها قد أمكن إنقاذه كذلك، وإذا هي تغدو نماذج بالنسبة إلى الفنانين.

التأثير الفني الساساني الفارسي

مع أن نماذج التصوير الساسانية نادرة إلا أنها تتميز بخصائص ذات طابع فريد يمكن التعرف عليه للوهلة الأولى. والثابت حتى الآن أن أعمال التصوير في عصر الساسانيين لم يبق منها شيء باستثناء بعض الرسوم الجدارية التي اكتشفها سير أوريل ستاين في كوه خواجه [جبل السيد]، وبعضها الآخر التي اكتشفها هاكين في باميان بأفغانستان. وعلى الرغم من ذلك فهناك إشارات عديدة بالكتب تسجل نمو فن التصوير وتبرهن على وجوده وتدل بعض قصائد البحتري (المتوفى سنة ٨٩٧)، كما سبق القول، على أن بعض اللوحات المصورة الأصلية كانت ما تزال موجودة خلال حياته في قصر ملوك الساسانيين بمدينة طيسفون «المدائن».

ولقد ظل تراث الفنون التصويرية الساسانية يعيه أهل فارس الأوفياء لتراثهم، وظل هذا التراث على مدى الأيام يلقى التشجيع حتى من أولئك الذين دانوا بعقيدة الفاتحين العرب. وقد بقيت لنا منه بعض النقوش الصخرية.

ولعل تلك التحف الفضية المحفورة التي أفلتت من عوادي الزمن تكفي كي تدلنا على خصائص هذا الفن الساساني وتفصل لنا موضوعاته، تلك الموضوعات التي بعثت من جديد في المنجزات المصورة بسامراء خلال القرن التاسع. وهي لا تظهر على نحو التنسيق الزخرفي للشخوص مثلما كان الحال في الفن الساساني فحسب، بل تظهر فيها أيضًا أنماط وجوه الرجال والنساء نفسها، وكذا تظهر الثياب نفسها بأسلوبهم في تصوير طيات الثياب وتكاسيرها، كما تناظر الراقصات والمغنيات والعازفات من النساء مثيلاتهن في التقاليد الساسانية القديمة، وكذلك أشكال الحيوان العديدة. وكما استقى الشعراء المسلمون من الفرس موضوعات قصصهم عن التاريخ الأسطوري للملوك القدامى قبل الفتح العربي، على نحو ما فعل الشاعر الفردوسي في الشاهنامة والشاعر نظامي في منظوماته الخمس، كذلك خضع مصورو المنمنمات الفارسية الإسلامية في مخطوطاتهم لتأثير أسلافهم، فعادت إلى الظهور بعد سبعة قرون أو ثمانية مشاهد الصيد والطراد ومآثر الملوك والأبطال ومعارك الحرب وقصص الغرام المأثور، كما تابع هؤلاء المصورون الأسلوب التقليدي للفنانين القدامى في العهود الساسانية في تمثيل موضوعات بذاتها، مثال ذلك تصويرهم لبهرام جور وهو جالس إلى جوار جاريته الأثيرة فتنة [آزاديه] تسقيه الخمر بينما يستمع إلى عزف الموسيقيات (لوحة ٣٩)، أو استعراضهم مهارته في القضاء على التنين (لوحة ١٩م)، أو صيد الغزلان، أو الحمر الوحشية مصحوبًا بأحب عازفات العود إلى نفسه (لوحة ٤٠). كذلك مضى المصورون يستنسخون للخلفاء العباسيين في سامراء صور غلمان ملوك الفرس وملوك كوشان، وهو ما تجلى في الصور الجدارية، يباري فيها كل ملك أو خليفة غيره من الملوك أو يحاكيه.

وإلى جانب تصوير أبطال التاريخ القومي الفارسي ثمة عدد من التفصيلات المتعلقة بالثياب كالخوذات والدروع والبنود الطويلة إلى غير ذلك مما تنقله المنمنمات الفارسية المصورة في القرنين السادس عشر والسابع عشر عن النقوش الفضية الساسانية من القرن السابع.

ولم يحتفظ التصوير وحده بالتراث الساساني في الفن، إذ من المعروف أن الفرس مارسوا تصميم نماذج التصوير في نسيج السجاد أيضًا وأبدوا فيه مهارة كبيرة. وجاء أول وصف لإحدى هذه السجاجيد عندما استولى العرب سنة ٦٣٧ على قصر ملك الفرس بالمدائن «طيسفون». وتعود مناظر الصيد الأثيرة لدى الساسانيين الأوائل إلى الظهور على مثل هذه السجاجيد، حيث الفرسان فوق جيادهم بين الحيوانات المفترسة المولية الأدبار من السهام. وثمة موضوع آخر ظهر على هذه السجاجيد وهو موضوع قديم يرجع إلى فترة سابقة على عصر الساسانيين، وأعني به شكل الأسد المنقض على الغزالة البائسة ناشبًا أنيابه في كتفها الرهيف

إلى أن تستسلم راغمة تحت وطأة جبروته ووحشيته. وما أكثر ظهور هذا العنصر الفني في الهوامش الزخرفية المصورة للمخطوطات الفارسية.

التأثير الفني للصين وأواسط آسيا

في القرن الأول من عهد أسرة طان (٦٢٠ – ٧٢٠) اعتادت السفن الصينية أن ترسو في ميناء سيراف على الشاطئ الشرقي من البحر العربي وأن تتبادل التجارة والمقايضة مع البصرة وعمان وأماكن أخرى. وفي النصف الأول من القرن التاسع بدأت هذه السفن الصينية التي تقصد هذه الأماكن تقل شيئًا فشيئًا على حين أخذت السفن العربية تكثر من زيارتها للصين، وصارت الأدوات الفنية الصينية المستوردة إلى الأراضي الإسلامية بمثابة نماذج يحاكونها ويقلدونها. ولم يكتشف الأستاذ «سار» خلال حفائره في سامرّاء نماذج من الخزف الصيني فحسب بل وجد أيضًا خزفًا محليًا يحاكي المستورد من الصين. ومن المستبعد أن يكون تاريخ هذه المحاكاة للمصنوعات الصينية أبعد من سنة ٨٨٣. ومن أهم المؤثرات الثقافية ذات الأهمية البالغة والنتائج البعيدة إدخال صناعة الورق الذي قيل إن أهالي سمرقند تعلموها لأول مرة في التاريخ الإسلامي على يد أسير حرب من الصين جاء به حاكم المدينة زياد بن صالح المتوفى سنة ٧٥٢، ولكن تاريخ بدء معرفة العرب بفنون التصوير الصينية لما يحدد بعد.

وما من شك في أن ثمة انطباع عميق أحدثه التصوير الصيني على كبار رواد الفن الإسلامي من أهل فارس، حتى جرت العادة في الأدب الفارسي أن يكون معيار تقدير المستوى الفني للتصوير بمقارنته بالفن الصيني.

يصف الثعالبي دقة المصور الصيني وأمانته فيقول: إنه يستطيع أن يصور الإنسان وكأنه يتنفس، ولا يكفيه هذا بل يذهب إلى تمثيله وهو يضحك بل وهو يؤدي مختلف أنواع الضحك الممكنة. ومثل هذا القول في الإشادة بمقدرة الفنانين الصينيين وفي إطراء أعمالهم تدل على أنه إما أن يكون قد تعرف شخصيًا على أعمالهم أو أن أحد العارفين بها قد نقلها إليه.

ولا أدل على أهمية العلاقات بين الصين وفارس في أوائل القرن الخامس عشر، فيما يتعلق بالتصوير، من أن شاه رخ الابن الرابع لتيمورلنك (١٣٧٧ – ١٤٤٧) الذي تولى السلطنة عام ١٤٠٥ واجتاح إيران وآسيا الصغرى واشتهر بسخائه على العلماء والشعراء والفنانين، قد أوفد فنانًا مصورًا هو «غياث الدين» بين مبعوثيه من السفراء إلى إمبراطور الصين وعهد إليه بتسجيل ما يراه مثيرًا للاهتمام خلال رحلته. وامتد هذا الاهتمام بالتصوير الصيني إلى الموضوعات التي تناولها الأدب مما أسفر عن تأثيره الدائب على التصوير الفارسي وكذلك على التصوير المغولي بالهند الذي كان يقفو أثره. ونكتفي هنا بذكر نموذجين من نماذج الإشارة الأدبية إلى هذا الموضوع، فقد عدد الجغرافي ابن الوردي، في منتصف القرن الخامس عشر تقريبًا، الفنون التي تميز بها أهل الصين ومنها الخزف الصيني والتماثيل الصغيرة المحفورة وتصويرهم الرائع ورسومهم للأشجار والحيوانات والطيور والأزهار والفواكه والناس في مختلف المواقف والأشكال، حتى لكأنها لا يعوزها غير الروح والنطق. كذلك قيل في نهاية القرن الخامس عشر نفسه ضمن الترجمة الفارسية لكتاب كليلة ودمنة في وصف براعة أحد الفنانين إنه كان رائعًا إلى حد أنه «عندما رسم الوجوه، اضطربت أرواح المصورين الصينيين في وادي الذهول كما تاهت قلوب فناني «قطاي» – أي الصين – في صحراء الحيرة إزاء عبقرية تلوينه».

وإذا كان ذكر الصين لم يعن به إقليم بعينه على وجه التحديد جاز لنا أن نستنبط أنها كانت تشير في الوقت نفسه إلى أراضي كل البلاد المتاخمة لحدود الصين. وقد دلت الاكتشافات التي تمت في المنطقة على وجود فن تصوير نما وترعرع خلال عدة قرون في الأراضي الواقعة بين الحدود الشرقية للممالك الإسلامية وإمبراطورية الصين، شارك فيه بوذيون ومسيحيون ومانويون. ويدل استيعاب هؤلاء الفنانين للمؤثرات الشرقية الوافدة من الصين والمؤثرات الغربية النابعة من التقاليد المتأغرقة التي تسللت عبر الكنائس الشرقية وكذلك بعض المؤثرات الهندية على أن تبادل القواعد والأصول الفنية كان شائعًا في أواسط آسيا خلال العصور الوسطى.

ونكاد نحس أثر مدرسة التصوير في ميران بأواسط آسيا (القرن الثالث الميلادي) كما نحس أثر مدرسة إمارات واحة طرفان في قيزيل وكوتشو (القرن السابع) التي امتدت إلى التصاوير الجدارية في سامرّا عهد العباسيين. بل وإلى الفاطميين في مصر ومنها إلى تونس. ولم تفلت من هذا التأثير كذلك مدينة الري عاصمة الأتراك السلاجقة في إيران، ثم مصر في عهد المماليك. ومن سمات هذا التأثر ملامح الوجوه في التصاوير كاستدارة الوجه والعيون النجلاء المائلة ذات الإنسان الكبير والأنف المستقيم والفم الدقيق، بل امتد كذلك إلى طرق تصفيف الشعر في لمم تنسدل على الجبهة وتستوعب عرضها كله فيما بين الفودين، وهي تسريحة غريبة نراها تظهر من جديد في تصاوير البريق المعدني على الخزف في العهد الفاطمي.

كذلك تسلل هذا التأثر إلى أفغانستان في لوحات القصر

الغَزْنَوِيّ في سُوق العَسْكَر «لشكر بازار» التي كَشف عنها دانييل شلومبرچيه، فنلمس الشَّبَه الشَّديد بَيْن غِلْمان المَماليك. ففي (اللَّوْحتين ٣٩م، ٤١) نَرى مَمْلوكًا فَتِيًّا مِن سامرّا لأحَد الخُلَفاء العَبّاسِيِّينَ يَحمل غَزالة هَدِيّة، كذٰلك الأَمْر مَع صُوَر المَماليك التي نُشاهِدها على جُدْران قَصْر كوشان في قيزيل، وإن كُنّا لا نَعرف أَجْناسهم غَيْر أنّ ثِيابهم تُوحي بأنّهم مِن الأَتْراك (لَوْحة ٤٢). وعلى الرَّغْم مِن أنّ تَصاوير الكابيلا بالاتينا بباليرمو في صِقِلّية كانت تَتبع الأُسْلوب البِيزَنْطِيّ اللاحِق إلّا أنّها حتّى في هٰذا المَكان النّائي نُلاحِظ بَعْض التَّأْثير الذي يُعزَى إلى سامرّا وميران.

وكان المُصوِّرونَ الفُرْس قد استَقَوا الكَثير مِن الأُصول الفَنِّيّة إمّا مِن بِلاد الصِّين مُباشَرة أو من تلك البِلاد المُتاخِمة للحُدود الفارِسِيّة. ثُمّ ما لبِثَت هٰذه الأُصول أن غَدَت خَصائِص تُميِّز فُنون التَّصْوير لَدَيْهم. ومِن بَيْن هٰذه المَلامِح المُميِّزة «هالَة اللَّهَب» التي استَعاروها مِن تَماثيل بُوذا في آسيا الوُسْطى والصِّين، مِثْل صُورة بُوذا السُّغْدي مِن القَرْن الثّامِن أَو التّاسِع جالِسًا فَوْق عَرْش اللُّوتس (لَوْحة ٤٣)، أَو مِثْل صُورة بوذا الصِّينِيّ مِن القَرْن التّاسِع الجالِس كذٰلِك فَوْق عَرْش اللُّوتس قابِضًا بِيَده اليُمْنى على الصّاعِقة «ڤاجرا» التي تُعَدّ المَصدَر الإيقونوغرافِيّ للشُّعْلة أو هالَة اللَّهَب، ومِن تَحْت عَرْشه حامِيا العَقيدة البُوذِيّة «ڤاجرایاني» وهُما يَحملانِ هالَتَين مِن لَهَب فَوْق رَأْسيهما (لَوْحة ٤٤).

وقَدْ أَضاف الفَنّان الصِّينِيّ إلى مَشاهد الطَّبيعة الباعِثة على التَّأمُّل والخَيال مَجْموعة من الحَيَوانات والطُّيور الخُرافِيّة التي وَلِع بها وَلَعًا شَديدًا، يَتصدَّرها التِّنّين رَمْز الخَيْر والرِّفْعة. وهو كائِن مُلفَّق له جَناحا نِسْر وذَيْل أَفْعى تَكْسو جَسَده حَراشِف السَّمَك ويَنبثِق اللَّهَب مِن فَمه، وقَد يَبرز له قَرْنان، ومَخالِبه كمَخالِب الأَسَد. وبَعْدَ التِّنّين نَرى طائِر العَنْقاء «فينيكس» أَو فِنْ وانْ رَمْز الخُلود، وله جَسَد تِنّين ورَأْس دِيك، وقَد استَلْهمه الفُرْس في رَسْم طائِر السِّيمرغ الخُرافِيّ. ثمّ يَأْتي حَيَوان الكيلين «تشي لين»، وله رَأْس أَسَد وجَسَد جَواد، ويَنبت في جَبْهته قَرْنٌ وحيد كالخرتيت [الكَركدَن]، ولَه أَجْنِحة عِدّة أَشْبَه ما تكون بِقِطَع من السَّحاب وقَد مَزَّقه البَرْق، وكَثيرًا ما نُصادِفه في صُوَر الأَواني والأَوْعِيَة الخَزَفِيّة (لَوْحة ٤٥). وثَمّة حَيَوان خُرافِيّ آخَر يَبْدو في الرُّسوم وفي زَخارِف الخَزَف هو الحِصان السَّماوِيّ المُجنَّح يَركض فَوْق المِياه المحوَّرة (لَوْحة ٤٦). بهٰذا الخَيال الذي أَمْلَى صُوَر هٰذه الحَيَوانات الخُرافِيّة تَأثَّر الخَيال الإسْلامِيّ في تَصْويره للسُّحُب، وإذا هو يُغيِّر من تَشْكيلها، فيَجمع بَيْنَ أَجزاء من هُنا ومِن هُناك مِن هٰذه الحَيَوانات والطُّيور: فثَمّة أَجْنِحة مَبْسوطة، ومَناقير، وأَفْواه تَقذف باللَّهَب، وذُيول مُرخاة مُتلوِّية مثنِّية، وقَوائِم مُستَقيمة مَرّة ومُتعرِّجة أُخْرى، وحَوافِر صُلْبة، ومَخالِب قد انْفرج ما بَيْن أَصابِعها، وأَجْسام مَمْشوقة هَيْفاء تَسبح في الفَضاء وتَعبث بها الرِّياح. ومِن هُنا صَوَّر الفَنّان المُسلِم السُّحُب على هٰذا المِنْوال. وتُفصِح صُورة «حَيَوانات الفَأْل الحَسَن» مِن التَّصْوير الصِّينِيّ في القَرْن السّابِع عَن هٰذا كُلّه (لَوْحة ٤٧).

وثَمّة مَصدَر إيقونوغرافِيّ آخَر للسُّحُب الصِّينِيّة هو الشَّرائِط المُتموِّجة كالشَّرائط التي تَبْدو في صُورة «ڤايتشراڤانا» إلٰه الثَّرَوات البُوذِيّ مِن فُنون التِّبت بأَواسِط آسيا (لَوْحة ٤٨).

وبَيْنَ أَيْدينا صُورة مِن الفَنّ الصِّينِيّ تُمثِّل سِتًّا مِن البوديساتڤا، أي نِهاية التَّناسُخ (لَوْحة ٤٩). فلَقَدْ كان البُوذِيّونَ يَعتقِدون أنّ كُلّ إنْسان يَنتقِل بمَراحِل عِدّة تُنسَخ مَرحَلةً مَرحَلةً حَتّى يَنتهي آخِر الأَمْر إلى مرتَبة بُوذا. ومِمّا يَلفت نَظَرنا في هٰذه الصُّورة تَصْفيفة الشَّعْر، فهي تَبْدو مَعْقوصة قد شُدَّت مِن قَريب مِن نِهايتها وأُرسِل لها طَرَفان كُلّ مِنْهما على شَكْل بَيْضِيّ، وهٰذا ما تَرسُمه المُصوِّرون المُسلِمونَ حينَ صَوَّروا تَصْفيفات الشَّعْر في بَعْض الأَحْيان.

وهٰكذا يَكون الرّافِد الرَّئيس الذي استَقَى مِنه التَّصْوير الإسْلامِيّ أُصوله وجُذوره قَدْ نَبع مِن المَدارِس البِيزَنْطِيّة والمَسيحِيّة والسّاسانِيّة والمانَوِيّة أَوّلًا، ثُمّ المَدرَسة الصِّينِيّة في فَتْرة مُتأخِّرة.

الفصل السادس

موضوعات التصوير الإسلامي

تصاوير الكُتُب العِلْمِيَّة

كانَت أُولى الكُتُب التي طُلِب إلى المُصوِّرينَ تزويقها بالتَّصاوير أبحاثًا عِلْميّة تَتعلَّق بالطِّبّ والفَلَك والميكانيكا. ويَتَّضِح لَنا مِن تاريخ الطِّبّ العربيّ أنّ العَرب، بِوَصْفهم فاتِحينَ، تَلقَّوْا مَعارِفهم الأُولى بهٰذا العِلْم عَن رَعاياهم المَسيحِيِّينَ الذينَ نَقلوا إلَيْهم تُراث العُلوم الطِّبِّيّة اليُونانيّة. وبِمُجرَّد بَدْء عَصْر التَّرجَمة العَظيم في مُنتصَف القَرْن الثامِن تَقريبًا تُرجِمَت كُتُب عُلَماء الطِّبّ الإغْريق إلى اللُّغة العَرَبيّة سَواءٌ عَن اليُونانيّة مُباشَرة أو عَن طَريق النُّسَخ السُّريانيّة.

ومِن أَهَمّ المُترجِمينَ حُنَيْن بن إسْحاق، وهو أحَد نَساطِرة «الحِيرَة» الذي صارَ مِن بَعْدُ طَبيب البَلاط بقَصْر الخَليفة في بَغْداد. ولم يَلبث عدَد كَبير مِن المُترجِمينَ في العَصْر العَبّاسيّ أن نَقلوا أغلَب المَعارِف اليُونانيّة وبخاصّة أثناء حُكْم المأمون (٨١٣ - ٨٣٣). وكان أغلبُ هٰؤلاء المُترجِمينَ الذينَ عَملوا في بَغْداد مِن المَسيحِيِّينَ، وكانَ بَعْضهم قَدْ أُرسِل خِصِّيصًا إلى آسيا الصُّغْرى والدَّوْلة البيزَنطِيّة للحُصول على المَخْطوطات اليُونانيّة. ولٰكن ثَمَّة مَركَز ثَقافيّ آخَر كان بِمَثابة مُجمَّع للعُلوم اليُونانيّة وعُلوم الطِّبّ بِوَجْه خاصّ، وهو مَدينة «جُنْدي شاهبور» القَديمة المَوْجودة حاليًا بإقْليم خوزستان [عيلام] بجَنوب غَرْب فارِس. وكان «ماني» قد لَقِيَ حَتْفه في هٰذه المَدينة، ولَعَلّ بَعْض أَتْباعه كانوا لا يَزالون هُناك حَتّى أواخِر القَرْن الثّامِن. ودُعِيَ عَدَد آخَر مِن المُترجِمينَ إلى مَدينة حَرّان. وقَدْ ظَلّ أغلَب القَوْم في هٰذه المَدينة وَثَنِيِّينَ حَتّى القَرْن الثّالِث عَشَرَ كما سَبَق القَوْل، واستَمرَّت عِبادة القَمَر الأشوريّة بشَكْل أو آخَر. والدَّليل على استِمْرار بَعْض عَقائِد الحَضارة اليُونانيّة السّابِقة على ظُهور المَسيحِيّة هو اسْم «هيليوبوليس» الذي أطلَقه بَعْض الآباء المَسيحِيِّينَ على هٰذه المَدينة. وكان الرِّياضيّ العَظيم ثابِت بن قُرّة (المُتوفّى سنة ٩٠١) يَنتمي إلى هٰذه النِّحلة الوَثَنِيّة الغَريبة، وكان مُترجِمًا نَشيطًا مِن اليُونانيّة ومُؤلِّفًا كذٰلك.

ولقَدْ تَضاءلَت فُرَص مُمارَسة مَلَكات التَّصْوير الفَنِّيّة في غالبيّة الأبحاث والكُتُب الطِّبِّيّة، على العَكْس مِن مَخْطوطات عُلوم النَّبات والحَشائش والعَقاقير، وعلى الأخَصّ اليُونانيّة مِنها مِثْل مُؤلَّفات ديوسقوريدس، في عُهود مُبكِّرة مِن الفَتْح الإسلاميّ. وكان قُسْطَنطين الثّامِن إمْبراطور بيزَنْطَة قَدْ أرسل سنة ٩٤٨ مَخْطوطة مُصوَّرة رائِعة لِديوسقوريدس إلى الخَليفة عَبْد الرَّحمٰن في قُرطُبة. ولَعَلّ مِن بَيْن المَخْطوطات التي حَمَلَها رُسُل المأمون (٨١٣ - ٨٣٣) مِن بيزَنْطة أيضًا إلى بَغْداد نُسَخ مِن مَخْطوطات ديوسقوريدس التي احْتَوَت على التَّصاوير الأصْليّة الباقِية على حالِها في التَّرْجَمة العَرَبيّة.

كُتُب الآلِيّات المُتَحَرِّكَة «الأوتوماتا»

وهُناكَ مَجْموعة مِن الصُّوَر المُبكِّرة التي وُجِدَت ضِمْن المُؤلَّفات المُتعلِّقة بالآليّات المُتحرِّكة وبخاصّة تلك التي تَتناول مَوضوع السّاعات المائِيّة وما شابَهَها مِن اللُّعَب الآلِيّة **(اللَّوْحتان ٥٠، ٥١)**، وكَثير مِنها يَرجع بِلا شَكّ إلى أُصول يُونانيّة. وفي الحَقّ إنّ هٰذه المُؤلَّفات العِلْمِيّة التي أشَرْنا إليها لَمْ تُثِر اهْتِمام أحَد سِوى نَفَر قَليل مِن المُتعلِّمينَ القادِرينَ على استِيعابها، بَيْنما احْتشدَت المُؤلَّفات المُتعلِّقة باللُّعَب الآلِيّة والزَّخارِف لِتَسْلِية الأُمَراء الذينَ كان يَسْتَهويهم امْتِلاك مِثْل هٰذه الآلات يُجمِّلونَ بِها قُصورهم. ويَحضرُنا في هٰذا المَقام ما جاء على لِسان الفَقيه الإمام القَرافيّ (١٢٨٥م) في كِتابه «شَرْح المَحْصول» حَيْثُ قال: «... بَلغَني أنّ المَلِك الكامِل (١١٨٠ - ١٢٣٨م) وُضِع له شَمْعدان، وهو عَمود طَويل مِن النُّحاس لَه مَراكِز يُوضَع عَلَيْها الشَّمْع للإنارة، كُلَّما مَضى مِن اللَّيْل ساعَة انْفَتح باب مِنه وخَرَج مِنه شَخْص يَقِف في خِدْمة المَلِك، فإذا انْقضَت عشر

ساعات، طلَع الشَّخص على أعلى الشَّمعدان وإصْبَعه في أُذُنه وقال صَبَّحَ الله السُّلْطان بالسَّعادة، فيَعلم أنَّ الفَجْر طلَع». ثُمَّ يَستطرِد الإمام القَرافيّ فَيَرْوي عَن تَجْربته الشَّخصيَّة قائلًا: «وعَمِلْت أنا هٰذا الشَّمْعدان وزِدْت فيه: إنَّ الشَّمعة يَتغيَّر لَوْنها في كُلّ ساعة، وفيه أسَد تَتغيَّر عَيْناه مِن السَّواد الشَّديد إلى البَياض الشَّديد إلى الحُمْرة الشَّديدة، وفي كُلّ ساعة لَها لَوْن، فإن طَلَع شَخْص على أعلى الشَّمْعدان وإصْبَعه في أُذُنه يُشير إلى الأذان، غَيْر أنّي عَجزت عن صُنْعة الكَلام». وهٰكذا يُؤكِّد الإمام القَرافيّ، بِصُنْعه لذٰلك الشَّمْعدان الثاني لِيَبزّ بِه صُنْع الشَّمْعدان الأوَّل، أنّه فَوْق إباحَته لفَنّ النَّحْت والتَّصْوير نَحّاتٌ ومُصوِّر أيضًا يَبزّ غَيْره مِن النَّحّاتينَ والمُصوِّرينَ. كما يَدلّ هٰذا المِثال أيضًا على أنّ العَصْر الذي عاشَه هٰذا الإمام كان عَصْرًا يُجيز النَّحْت والتَّصْوير وإلّا ما جَرُؤ الإمام على ما أقدم عَلَيْه مِن إباحة لِلفَنّ واشْتِغال بِه.

كُتُب طَبائِع الحَيَوان المَرْموز بِها

إسْم لِنَوْع مِن كُتُب العُصور الوُسْطَى تَضُمّ قِصَصًا عَن الطَّيْر والحَيَوان والنَّبات والجَماد مَوْصوفة بِأَوْصاف شِبْه عِلْميَّة، تَسوق ما بَيْنَ عالَم التاريخ الطَّبيعيّ وبَيْنَ العَقيدة المَسيحيَّة مِن مُشابَهة، ثُمّ تَستخلِص مِنها ما تَنطَوي عَلَيْه مِن عِبَر أخلاقيَّة. وهٰذا القَصَص، حِينَ يَتَناول الطَّيْر والحَيَوان يَصِف سُلوكهما، وقَد يَستخدِم أيضًا طَيْرًا وحَيوانًا خُرافِيًّا كان الظَّنّ الشّائع عِنْدَها أنّ لَها وُجودًا حَقيقيًّا. وهٰذه وتلك كانت تَتقمَّص خَصائص البَشَر وتَجْري على ألسِنتها مُثُل دِينيَّة وأُخْرى فيها العِظة والعِبْرة، وثالِثة نَقْديَّة قَدْ تَتَناوَل مَع المُجتمَع الكَنيسَة نَفْسها. ولَمْ يَكن هٰذا القَصَص بألوانه هٰذه كُلّها على نَمَط قِياسيّ واحِد، كما يَرجِع في نَشأته إلى كِتاب «عالَم التّاريخ الطَّبيعيّ للحَيَوان» لِعالِم يُونانيّ مَجْهول الاسْم مِن القَرْن الثّاني الميلاديّ، ورُبّما كان الخامِس، لُقِّب بِلَقَب «فيزيولوجوس»[1] Physiologus، وقَد اعْتَمَد في مَبحثه الشَّهير هٰذا على مُؤلَّفات لأرِسطو وبِلينيوس وغَيْرهما، وقَدْ شاع كِتابه في أوروبّا ودُوَل البَحْر المُتوسِّط وكان سابِقًا لِكُلّ ما أُلِّف عن طَبائِع الحَيَوان حِينَ يُرمَز بِه. وتُعَدّ مِصْر هي المَصدَر الأوَّل الذي اسْتَقَى مِنه فيزيولوجوس ثُمّ كُتُب طَبائع الحَيَوان المَرْموز بِها جَميعًا، فلَقَدْ شاعَت في مِصْر مُنْذُ القِدَم الرَّمْزيَّة الوَصْفيَّة لحَيَوانات وطُيور مُختلِفة، إذْ كانت مِمّا يُعْبَد ويُقدَّس، فأسْبَغ المِصْريّونَ القُدَماء عَلَيْها لهٰذا صِفات خُلُقيَّة. حتّى إذا ما كان القَرْن الثّاني ظَهَرت شَعائِر كُتِب لها البَقاء قَرْنين، وكانت مَرحَلة الانْتِقال بَيْنَ الوَثَنيَّة المِصْريَّة القَديمة وبَيْنَ المَسيحيَّة النّاشِئة، فظَهَرت نِحَلٌ مُتعدِّدة كان أبْرَزها نِحْلة العارِفينَ بالله Gnostics، الذينَ يُعزَى إلَيْهِم أنَّهم أقحَموا في عِباداتهم أسماء كانت شائِعة في الدِّيانة المِصْريَّة القَديمة ومِنها الطَّيْر والحَيَوان. وبِهٰذا كانت لَهُم ولأمْثالهم مِن أصْحاب النِّحَل الأُخْرى تأويلات مَجازيَّة ورَمْزيَّة، فإذا هم يُحمِّلونَ ما جاء في الكِتاب المُقدَّس مِن ذِكْر لِلطَّيْر والحَيَوان رُموزًا ذات دَلالات مِن العِبَر والمَواعِظ. غَيْر أنّ الكَنيسة لَمْ تَعترِف بِمِثْل هٰذه النِّحَل، إلى أن جاءَ فيزيولوجوس لِيُفيد مِنها فَلْسَفِيًّا. ومُنْذُ القَرْن الرّابِع ظَهَرت نُسَخ بِاليُونانيَّة مِن هٰذا الكِتاب، حتّى إذا ما كان القَرْن الخامِس، ثُمّ السّادِس، ظَهَرت مِنْه نُسَخ بِاللّاتينيَّة في أُسْلوب نَثْريّ.

أمّا كُتُب الحَيَوان المَرْموز بِها Bestiary فَقَدْ شاعَت شُيوعًا واسِعًا خِلالَ العُصور الوُسْطَى وبِخاصَّةٍ خِلال القَرْن الثّاني عَشَرَ، شَرْقًا في بِيزَنْطة وغَرْبًا في أوروبّا، وجاءَت مُقسَّمة فُصولًا يَحمِل كُلّ فَصْل عُنوانًا خاصًّا بِه مِثْل الحَيَوان والطَّيْر والزَّواحِف والأسْماك، وكَذا يَحمِل فُصولًا لِلنَّبات والجَماد في نُسَخ قَليلة. وقَدْ تُرجِمت هٰذه الكتب إلى اللُّغات الشَّرْقيَّة وعُرِفت في إنجلترا قَبْلَ الغَزْو النّورْمانديّ ١٠٦٦م. غَيْرَ أنّ النّاس ما لَبِثوا بَعْدُ أن اطَّرَحوا هٰذه الكُتُب بَعْدَ أن تَبيَّن لَهُمْ ما بَيْنها وبَيْنَ عِلْم التّاريخ الطَّبيعيّ مِن بُعْد. ولَقَدْ شاعَ بَيْنَ القُرّاء في العالَم الإسْلاميّ أيضًا قَصَص الحَيَوان بِكُلّ ما يَصحبه مِن حِكَم وجَدَل وتأمُّلات مُشتَقَّة مِن مُجْرَيات الحَياة العامَّة. ومِمّا لا شَكّ فيه أنّ «طَبَعات خاصَّة» مِن هٰذه الكُتُب كانت تُعَدّ لِمَكْتَبات السَّلاطين تُزوَّد بِتَصاوير تُوازيها رَوْعة وأُبَّهة، غَيْرَ أنّ ما آلَ إلَيْنا مِن مِثْل هٰذه المَخْطوطات المُصوَّرة تَبْدو وكَأنّها قَدْ أُعِدّت لأشْخاص أقَلّ شأنًا، حَيْثُ إنّ صُوَرها تَفتقِر إلى الأناقة، والألْوان المُستخدَمة فيها مِن النَّوْع الرَّخيص. وعلى الرَّغْم مِن أنّ رُسوم هٰذه الكُتُب كانت عُمومًا خَشِنة غَيْر مَصْقولة، إلّا أنّها كانت تَشيع فيها الحَيَويَّة، واسْتَطاع المُصوِّرون أن يَنفذوا إلى أعْماق القَصَص البُوذيّ الأصْليّ التي جَعلَت للحَيَوان والطَّيْر صِفة البَشَر، فتَصْويرهم مَثَلًا لابْن آوى بِدَهائه الخارِق، وهو يُغرِّر بِضَحيَّة مِن ضَحاياه بِأُسْلوب ساخِر فَكِه، لم يُعرَف في غَيْر هٰذا النَّوْع مِن الكُتُب خِلال مُعظَم مَراحِل تاريخ الفَنّ الإسْلاميّ.

ونَحْنُ إلى الآن لَمْ نَهتَدِ بَعْد إلى الأصول الفَنّيَّة الأُولى التي

---

(١) عالِم التّاريخ الطَّبيعيّ لِلحَيَوان «فيزيولوجوس» (Physiologus): إسْم أُطلِق على عالِم مَجْهول الاسْم مِن القَرْن الثّاني الميلاديّ أو رُبَّما الخامِس، نُسِبَ إلَيْه مَبحَث هامّ في التّاريخ الطَّبيعيّ لِلحَيَوان، اعْتَمَد فيه على أرسطو وبِلينيوس وغَيْرهما مِن القُدامى. [م.م.م.ث].

أُخِذَ عَنْها هٰذا اللَّوْن مِن التَّأليف، وإن كان مِن المُمكِن أن نَهتَدِي شَيْئًا إلى تِلْك الأُصول مِن تَتَبُّعنا ما تَتابَع مِن هٰذه الكُتُب التي تَتَناول طَبائِع الحَيَوان المَرْموز بِها التي صَوَّرَها أشياع بَعْض الكَنائِس الشَّرْقِية أو التي ظَهَرَت في أُورُوبَّا خِلالَ العُصور الوُسْطَى.

كِتاب كَلِيلَة وَدِمْنَة

اهتَمَّ الشُّعَراء العَرَب الأوائِل بالحَيَوانات وَبِخاصَّة الإبِل والجِياد يَتَّخِذونَ مِنها مادَّةً لأشْعارِهِم، وخَلَعوا عَلَيْها أوْصافًا تَكشِف عن دِقَّة مُلاحَظَتِهِم. وقَد تَضَمَّنَت نُقوش «قُصَيْر عَمْرَة» بِبادِيَة الأرْدُن مِن العَصْر الأُمَوِيّ صُوَرًا لِحَيَوانات في مَشاهِد الصَّيد، وصُوَرًا أُخْرى ذات طابَع زُخْرُفِيّ خالِص. فَلا عَجَبَ إذًا في أنْ نَجِدَ كِتابًا مِن بَواكير كُتُب الأدَب العَرَبِيّ يَتَناوَل سِيَر الحَيَوان هو كِتاب «كَليلة ودِمْنة» الذي يَضُمُّ عِدَّة أساطير تَدور حَوْلَ بَطَلَيْنِ مِن فَصيلة ابْن آوَى. وهو في حَقيقته تَرْجَمة عَرَبِيَّة، تَصَدَّى لَها ابْن المُقَفَّع (المُتَوَفَّى عام ٧٥٩) لِنَصّ قَديم يَرْجِع إلى القَرْن ٦ كَتَبه الفَيْلَسوف الهِنْدِيّ بَيْدَبا. غَيْر أنّ ابْن المُقَفَّع تَرْجَمَه عَن البَهْلَوِيَّة لا عَن النَّصّ الأصْليّ المَكْتوب بالسَّنْسِكْرِيتِيَّة. وكَتَب في مُقَدِّمة التَّرْجَمة العَرَبِيَّة أنّ هٰذه الحَيَوانات تَتَحدَّث إلى المُلوك أكثَر مِمّا تَتَحدَّث إلى الشَّعْب والنَّشْء. ذٰلك أنّ الكِتاب الهِنْدِيّ كُتِبَ أصْلًا لِيَكونَ «مِرْآةً لِحَياةِ الأُمَراء»، وأضافَ أنّ تَزْيينَ الكِتاب بِصُوَر مُلَوَّنة كان يَهْدِف مُضاعَفة سِحْره وجاذِبِيَّته وَتَعْميق الإحْساس بالحِكْمة المُسْتَخلَصة مِن كُلّ قِصَّة مِن قِصَصه. هو إذًا كِتابٌ مُوَجَّه إلى المُلوك صُوِّر في عُصور الإسْلام الأُولى، ونُقِل عن تَرْجَمة فارِسِيَّة كانَت تَتَضَمَّن، مِن دون شَكّ، مُنَمْنَمات مُتَّسِقة مَع الأُسْلوب الفَنِّيّ لِلبَلاط السّاسانِيّ.

ولَقَدْ نال كِتاب كَليلة ودِمْنة ما لم يَنَلْه غَيْره مِن الكُتُب مِن الإعْجاب والرَّواج، مِن أجْل هٰذا كان الحِرْص على نَقْله إلى لُغات العالَم ذات الآداب. وكان اعْتِماد هٰؤلاء النّاقِلِينَ إلى اللُّغات المُختَلِفة على النُّسْخة العَرَبِيَّة، إذْ كان الأصْلانِ اللَّذانِ نُقِل عَنْهما الكِتاب إلى العَرَبِيَّة، وهُما البَهْلَوِيَّة التي أُخِذَت عَن السَّنسكريتِيَّة، قَد فُقِدا. وكان هٰذا الكِتاب أوَّل كِتاب ظَهَر بالعَرَبِيَّة قَصَصًا نَثْرِيًّا على ألْسِنة الطَّيْر والحَيَوان، والمَعْروف أنّ الهِنْد عُرِفَت قَديمًا بِأنَّها البيئة التي شاع فيها هٰذا اللَّوْن مِن القَصَص.

ويَبْدو أنّ المُصَوِّرينَ مُنْذ البِداية قَدْ نَفَذوا إلى الرُّوح الأصيلة في هٰذا العَمَل الأدَبِيّ الجَليل ذي الجاذِبِيَّة الإنْسانِيَّة العَريضة. وَكَثيرًا ما بَرَّ نَجاحُهم في إجادة التَّعْبير عن مَلامِح الحَيَوانات نَجاحَهُم في التَّعْبير عن مَلامِح الآدَمِيِّين. فَنرى الثَّعالِب وهي تُراقِب الثَّوْر الأبْلَه يُساقُ إلى حَتْفه مُبْتَسِمة في سُخْرِيَة واسْتِهْزاء فَرِحَة بِتَفَوُّق دَهائِها، والغُراب يَشْهدُ مَصيرَ أصْدِقائه في تَعاطُف ويُدَبِّر الخُطَط في حِكْمَة لِيُخَلِّصَهم ويُنَجِّيَهم، ويَظْهر البومُ بِسِمَته الاسْتِفْزازِيَّة وَغضَبِه الوَحْشِيّ حين تُصيبه الخَيْبَة، وكَأنّنا بِالحَيَوان وقَدْ سَعِد بِهٰذه العِناية بِأمْره مِن المُصَوِّر، جيلًا بَعْدَ جيل، حَتّى بَلَغَت هٰذه المَجْموعة الجَذّابَة مِن فَنّ تَصْوير الحَيَوان والطَّيْر تَعْبيرَها الأجْمَل والأوْفى في طِراز الهِنْد المَغولِيّ.

ومِن أوائِل مَخْطوطات هٰذا الكِتاب المُصَوَّرة، نُسْخة يَرْجع تاريخُها إلى عام ١٢٢٠ مِن مَدرَسة التَّصْوير العَرَبِيَّة مَحفوظة بِدار الكُتُب القَوْمِيَّة بِباريس، ولَم يَكُفّ المُصَوِّرونَ، سَواءٌ خِلالَ مَدرَسة بَغْداد أمْ مَدرسة الإيلخانات المَغولِيَّة أم المَدرَسة التَّيْمورِيَّة أم المَدرَسة الصَّفَوِيَّة، عَن تَزْيين مَخْطوطات هٰذا الكِتاب الفَريد (لَوْحة ٥٢).

«مَقامات الحَريرِيّ» لأبي القاسِم بْن عَلِيّ الحَريرِيّ (١٠٥٤ – ١١٢٢)

تَعلَّم الحَريرِيّ على أيْدي عُلَماء البَصرَة حتى صارَ مِن ألْمَع عُلَماء اللُّغَة العَرَبِيَّة، فَغَلَبَت صِناعة اللَّفْظ على إبْداعه النَّثْرِيّ والشِّعْرِيّ، وجَرَت بَلاغته في صِياغة مَقاماته مَجْرى الأمْثال، وظَهَرَت كَذٰلك في هِوايته لِلشِّعْر الذي بَثَّه بَيْنَ ثَنايا مَقاماته مُحدِثًا في سِحْر حَقيقِيّ عَن مُجتَمَع قَرْيَته. ويُرَجِّح المُؤرِّخونَ أنْ يَكونَ الحَريرِيّ قَد احْتَرَف هو أو أحَد آبائه مِهْنَة بَيْع الحَرير فَسُمِّيَ بالحَريرِيّ. وقَدْ دَعاه البَعْض بالحَرامِيّ نِسْبَة إلى حَيّ «بَني حَرام» الذي وُلِد بِه في القَرْن الحادي عَشَرَ وتُوُفِّي بِه كَذٰلك في القَرْن الثّاني عَشَرَ.

كَتَبَ الحَريرِيّ في تَصْدير مَقاماته: «أنْشأتُ خَمْسينَ مَقامَة تَحْتَوي على جِدّ القَوْل وهَزْله ورَقيق اللَّفْظ وجَزْله وغُرَر البَيان ودُرَره ومُلَح الأدَب ونَوادِره، إلى ما وَشَّحْتها بِه مِن الآيات ومَحاسِن الكِنايات ورَصَّعْته فيها مِن الأمْثال العَرَبِيَّة واللَّطائِف الأدَبِيَّة والأحاجي النَّحْوِيَّة والفَتاوَى اللُّغَوِيَّة والرَّسائِل المُبْتَكَرة والخُطَب المُحَبَّرة والمَواعِظ المُبكِيَة المُلْهِية مِمّا أمْلَيْت جَميعه على لِسان أبي زَيْد السَّروجِيّ وأسْنَدْت رِوايته إلى الحارِث بْن هَمّام البَصْرِيّ». وعُنِيَ الحَريرِيّ بالرّاوِي الذي سَمّاه الحارِث بن هَمّام، وقَد أخَذَه مِن قَوْل الرَّسول عَلَيْه السَّلام «كُلُّكُم حارِث وكُلُّكُم هَمّام». والحارِث هو الكاتِب والهَمّام هو كَثير الاهْتِمام.

وقَد اسْتَمَع أهْل الأنْدلُس إلى هٰذه المَقامات وأُعجِبوا بِها،

فنشروها في بلادهم بعد أن أضافوا إليها تطورًا أخرجها عن جمود قوالب المشرق العربي وحررها من حذلقة اللغويين، وغدت المقامة قصصية الطابع مغرقة في الشعبية، يستعرض مؤلفوها عن طريقها صورًا بديعة للمجتمع الأندلسي، تتميز بالواقعية وتفيض بالسخرية اللاذعة من البشرية التي كان يمور بها ذلك المجتمع. وانتهت المقامة في الأندلس إلى عكس ما انتهت إليه في المشرق، فبعد أن كانت هناك تمرينًا لغويًا أمست هنا لونًا من ألوان القصة الاجتماعية النقدية. كذلك شغف يهود الأندلس بفن المقامات، فقام سليمان بن حقبال القرطبي – وكان شاعرًا يميل إلى الهزل والمجون – في مستهل القرن الثاني عشر، بتأليف مقامات عبرية على غرار مقامات البصرة.

على أن مقامات الحريري التي وجد فيها الأدباء والمشتغلون بعلوم اللغة معينًا للرواية لا ينضب، قد التف حولها المصورون يستلهمون موضوعاتها – رغم جفافها وتكرار أحداثها – مادة للوحاتهم ومنمنماتهم الدقيقة التي تشكل اليوم جزءًا جوهريًا من تراث التصوير الإسلامي الفريد. وكان انتقاء الألفاظ اللغوية والبحث وراء الغريب منها هو الهدف المنشود من وراء إنشاء المقامات. وهذا ما فرضته ظروف العصر الذي انصرف فيه الناس عن التعمق اللغوي، وهجروا فيه الكثير من الألفاظ التي كادت تندثر لقلة استخدامهم لها. وكم كانت شاقة مهمة مصور المقامات، إذ كان عليه أن يلتقط تفاصيل الموضوع من خلال الألفاظ الحوشية الغريبة والتعقيدات الأسلوبية، وأن ينفذ إلى الأعماق والخفايا ليبرزها في لوحته.

وكانت المقامات، في نهجها الذي ابتدعه بديع الزمان، أقدر الأشكال على تصوير البيئة العربية، وهو ما جعل كاتبًا كبيرًا كالحريري ينتهجه وإن تميز بجرأة في عرض الصور المختلفة للحياة العربية. وقد كان أدب الكدية (التسول) شكلًا سائدًا في عصر البديع والحريري لا في مجال النثر وحده بل في مجال الشعر أيضًا، فكان العصر يغص بالسائلين ممن كانت لهم حيل وأباطيل وخدع وأضاليل جعلت موضوعهم يشغل الأدباء فينشئون حوله القصائد والمقامات. أما ما كتب من بعد الحريري من مقامات في الكدية فلم يكن إلا من قبيل المحاكاة لا من قبيل النقل عن الحقائق الواقعية.

وقد بقيت لنا من المقامات عشر مخطوطات مزوقة بالتصاوير، إحداها بدار الكتب بلننجراد، وأخرى بإستنبول، وثالثة بدار الكتب القومية بفيينا وثلاث بدار الكتب القومية بباريس، وثلاث بالمتحف البريطاني والعاشرة بالمكتبة البودلية في أكسفورد. ونستطيع أن نتبين في منمنماتها نماذج مختلفة من أحاسيس المصورين وخيالاتهم ومناهجهم إلى جانب تمثيلها لمشاركة الفن للأدب في تصوير الواقع والتأثر به، فقد عبر المصور من خلال هذه المنمنمات – على غرار الأديب – عن إحساسه بما في العالم العربي بعامة وبالبيئة العراقية بخاصة. وقد ضمن المنمنمات صورًا لمصر ومرو وبرقعيد. كما صور الولاة وجلسات الحكم وحفلات العرس والأسواق وأحوال الناس، في خصوماتهم ونزواتهم، والمتكسبين بالآداب، وما إلى ذلك مما كانت تزخر به البيئة العربية، وما أضفى عليها الخيال من جمال.

ويصل التصوير العربي إلى الذروة في المحاولات المختلفة والمتواصلة التي ظهرت في منمنمات المقامات التي أنجزت في بغداد، وذلك بالرغم من أن نص الحريري نفسه لا يفسح مجالًا كبيرًا أمام المصور، فأهم ما في هذا النص كما سبق القول هو المهارة اللغوية لبطله أبي زيد، وأبو زيد هذا كما تمثله الحريري شيخ خفيف الظل، حاضر البديهة، ماهر، لبق، وصاحب حيل بارعة تختلط بالكذب أو التلفيق أحيانًا، وهو قدير على أن يؤثر في جمع من الناس أو في شخصية لها سلطان فيستدرجهم جميعًا عن طيب خاطر ورضًا. وظل القراء العرب على مدى قرون يعجبون بالتلميحات والتشبيهات البليغة والطباق والجناس والأحاجي التي تسبغ على هذه المغامرات الفكهة الصفات التي ميزتها في مجال الأدب. وطبيعي أن يتناسى المصور خلال معالجته لفنه هذه الصفات اللغوية الجذابة وأن يقصر اهتمامه على المناسبات التي خلقها الكاتب من أجل عرض هذه الأقوال. ولأن المقامات الخمسين تدور في أماكن كثيرة ومختلفة فقد عني المصورون بأن تكون منمنماتهم صورًا لتلك البيئات المختلفة. لهذا استطعنا أن نعرف منها العالم العربي ببيئاته لا سيما العراق لأن أحداثها دارت على أرضه. فنشهد فصلًا من القصة يقع في مسجد، وفصولًا أخرى في مكتبة أو سوق أو مسافر خانة، أو في جبانة أو في خيام في الصحراء أو في جزر خضراء في بحار الهند. كما نرى بلاط الحاكم، أو قصرًا حافلًا بالعبيد والخدم، أو فصلًا في مدرسة ساعة يشير الأستاذ إلى تلميذ بالعصا، أو نارًا موقدة وبجوارها تنحر الذبيحة، أو سفينة تقلع ماخرة عباب البحر، أو فرسانًا أو مسافرين وخدمهم على الطريق، أو قافلة جمال بأحمالها وموسيقيين ممتطين ظهور الدواب. وتعد تلك التصاوير استعراضًا لرجال أغنياء وفقراء، محزونين أو فرحين، عصبيي المزاج أو هادئي الطبع، فضوليين أو متعففين، ثم سمحاء أو برمين. وتبرز هذه المنمنمات وواقعيتها كثيرًا من سمات حياة العصور الوسطى التي كانت مجهولة من قبل، ففيها نرى عمارة المنازل في المدن

التي عفاها الدّهر وضاعت معالمها وسَط كُلّ ما هو جديد، فكُلّ العناصر المعمارِيّة جليّة حتّى مَناوح الهواء بأعلى الدُّور، وأسلوب لصْق ألواح الخَشب عِند صُنع القوارب والسُّفن. وفوق هذا كُلّه نستطيع أن نُلقي نَظرة فاحِصة على صُندوق آلات الحَجام - جرّاح عصْره - بل وما هو أكثر، فقد أتاحت لنا أن نتسلّل إلى أماكن لم يكُن مِن السّهل أن نقتحِمها آنذاك كمَخادِع النّساء أثناء عَمليّة الوَضْع. إنّها في إيجاز مِرآة فريدة لِلحَياة العربيّة خِلال العُصور الوُسطى تعكس صُوَرًا مِن حياة الإنسان مُنذُ استِقباله الحَياة حتّى يَرحل عنها **(لَوْحات ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٥٣، ٢٢م)**.

ولَمْ يكُن مِن المُرتقب أن يَغدو مِثْل هذا الكِتاب بأسلوبه البَليغ وبما تضمّنه مِن مَعلومات غزيرة في مِثْل شعْبيّة كِتاب كَليلة ودِمْنة، غير أنّه لَمْ يَلبث في القَرْن الثّاني عَشَر، وبمُجرّد الفَراغ مِنه، أن حازَ شُهرة واسِعة كَنموذَج لِلبَلاغة. ورُغْم أنّ الحَريريّ مؤلّف المَقامات كان مُسلِمًا تَقيًّا مُحافِظًا، فقد صادَف كِتابه هوًى في نُفوس المُثقّفين المَسيحيّين مِمّن يَقرأون العَربيّة، واستأثر بِشَغَفهم مِثْلما استأثر بِشَغَف المُسلِمين. ويتّضِح مِن دِراسة الصُّور المَوْجودة في المَخْطوطات المُبكّرة لهذا الكِتاب أنّها مستلهَمة مِن الفَنّ المَسيحيّ وأنّ بَعْض مُصوّريها كانوا مِن المَسيحيّين، أو كانوا يَنقلونَ نَماذِج مَسيحيّة أو يَعملونَ على هَدْي التُّراث التَّقليديّ الذي يَرجِع في النّهاية إلى الفَنّ المَسيحيّ **(لَوْحة ٣٤)**.

الشّاهنامة

الشّاهنامة هي المَلحمة القَوْميّة الفارِسيّة التي تُجسّد مآثِر أبطال التّاريخ الفارِسيّ القَديم. ولِلشّاهنامة عِند الفُرْس مَكانة جَليلة، فَهي سِجِلّ تاريخهم وأناشيد أمجادهم ودِيوان لُغتهم، يُنشِدونَه في المَحافِل ويَهيم به العالِم والجاهِل حتّى سَمّاه ابن الأثير قُرآن القَوْم. ومَع أنّ مَشاهِد الحَرْب تَستقبِل القارِئ في كُلّ مَكان، إلّا أنّ ثَمّة مَيادين لِلحُبّ والعَواطِف الجامِحة. ويَستحْوِذ مؤلّفها الشّاعِر الفِرْدَوْسيّ على القارِئ بِبَساطة الوَصْف. وعاطِفة الأُبوّة والأُمومة والقَرابة شَديدة الوُضوح في الكِتاب، وإنْ صَحِبها التّعطُّش لِلدّماء ثأرًا للأقارِب. وإذا كان أدَباء الشّرْق والغَرْب، وفي مُقدِّمتهم المُستشرِق الألمانيّ نُلدكه شَديدي الإعجاب بالشّاهنامة، فإنّا نَجِد المُستشرِق الإنجليزيّ براون لا يُشارِكهم هذا الإعجاب، فهي في رَأيه لا يَجوز أن تُوضَع لَحظة واحِدة في مُستوى المُعلّقات العَربيّة ولا أن تُقاس في جَمالها وعاطِفتها بما يتجلّى في المَنظومات الفارِسيّة الخُلقيّة والغَراميّة والوِجْدانيّة الرّائعة، وإنْ كان لا يَجوز المُجادَلة في أُمور الذّوْق ولا سِيّما في الأدَب. وما مِن شَكّ في أنّ ثَمّة عُيوبًا تَعْتَوِرها إذا أغْضَيْنا عَن طُولها الذي اقتضاه مَوْضوعها، وعَن الاستِطْراد المُمِلّ الذي تُشارِك فيه غَيْرها مِن المَلاحِم. هذا إلى التّشْبيهات المُكرّرة، فكُلّ بَطَل فيها أسَد ضارٍ أو تِمْساح أو فِيل هائِج. ويَذهب المَرْحوم الدُّكتور عَبْد الوَهّاب عَزّام إلى أنّه يَجِد في الشّاهنامة ما يُؤيّد قَوْل نُلدكه وبَعْض قَوْل براون، فالشّاعر فَيّاض يَحيل القارِئ مِن مَعمَعة إلى أُخرى مُعجَبًا مُرْتاعًا، وهو يُطيل ويُسهِب حينَ يَحسب القارِئ أن لَيْسَ لِلقَوْل مَجال.

وتَجمع الشّاهنامة مُعظَم ما وَعَى الفُرْس مِن أساطيرهم وتاريخِهم مِن أقدَم عُهودهم حتّى الفَتْح الإسلاميّ، مُرتّبة تَرْتيبًا تاريخيًّا: تَذكر الأُسرة فَتبدأ بأوّل مُلوكها تُبيّن تاريخه وما كان في عَهده مِن أحداث ثُمّ تَذكر المَلِك التّالي وهَلُمّ جَرًّا. ويَستمِرّ القَصَص فيها ثَلاثة آلاف وأربَعة وسَبْعينَ عامًا يَحكم فيها أربَع دُوَل: الدَّوْلة البيشداديّة، ومُلوكها عَشَرة حَكَموا ألْفين وأربَعمائة وواحِدًا وأرْبَعينَ عامًا. وهو عَهد خُرافيّ خالِص تَختلِط فيه أساطير الهِنْد وإيْران، ويَلتبِس فيها الآلِهة بالمُلوك. وتَليها الدَّوْلة الأخمينيّة [أو الكيانيّة]، ومُلوكُهم عَشَرة حَكَموا سَبْعمائة واثْنين وثَلاثينَ عامًا، وهي مَوْصولة في مُلوكها ووَقائعها بالدَّوْلة السّابِقة حتّى عَهْد لهراسب حَيْث تَنقطِع الصِّلَة بالأساطير الهِنْديّة ويَبدأ - فيما يُظَنّ - عَهْدٌ يَستقِلّ فيه قُورُش بالمُلْك عام ٥٥٠ ق.م. ويَنْتهي بِدارا وحُروبه مع الإسْكَنْدَر المَقْدونيّ.

وتَعقبها الدَّوْلة الأشْكانيّة أو [البارِتيّة]، ومُدّتها مائتا عام، ولا يَذكر الفِرْدَوْسيّ مِنها إلّا أسْماء قَليلة، ولا تُعْنَى بِهِم الأساطير الفارِسيّة بَل تَعدُّهم أجانِب. وهي دَوْلة تاريخيّة لَمْ يَكشف التّاريخ بَعْدُ عَن أصْلِها أكانَت إيرانيّة أم تورانيّة، وتَدُلّ آثارهم وتَصاويرهم على اصْطِباغ حَضارتهم بالصِّبْغة اليُونانيّة. وأخيرًا الدَّوْلة السّاسانيّة، ومُدّتها في الشّاهنامة خَمْسمائة وواحِد مِن الأعْوام، ومُلوكها تِسْعة وعِشْرونَ. وهي دَوْلة مَوْصولة النّسَب والمَآثِر بالدَّوْلة الأخمينيّة، وهي التي أعادَت إحْياء الأمْجاد الفارِسيّة والعَقيدة الزّرْدَشْتيّة بَعْد غَزْو الإسْكَنْدَر لِلبِلاد. ويَتخلّل أخْبار مُلوكها قِصَص كَثيرة مُمتِعة لا يَمَلّ الفِرْدَوْسيّ مِن الإطالة فيها.

أمّا أشْخاص الشّاهنامة فَلِلمُلوك المَرتَبة الأُولَى في تَصْريف شُئون الدَّوْلة، لَهُم الأمْر النّافِذ والطّاعة العَمْياء، وهُم مُميَّزونَ حتّى في خِلْقَتهم. فالمُلوك الأخْمينيّونَ - على سَبيل المِثال - كان في أجْسامِهم شامَة يُعرَفونَ بِها، ولكِنّ المُلوك، على عُلُوّ قَدرهم، لَيْسوا مَعْصومينَ. ويَلي الأبطالُ المُلوكَ وَقْت السِّلْم، ولكِنّهم يَحْتَلّونَ المَكانة الأُولى وَقْت الحَرْب، وبَعْضهم مِن نَسْل

المُلُوك، وأعظم أبطال الفُرْس أفريدون وكيخسرو وسام وزال ورُسْتُم الذي هو بَطَلُ أبطال الشاهنامة. أمّا أعظم أبطال الدَّوْلة السّاسانِيّة فهو المَلِك بَهْرام جُور والقائِد بَهْرام جوبين.

وكان لِلمَوابِذة شَأن عَظيم في عَهد السّاسانِيِّين، وإنْ توسَّعَت الشّاهنامة في معنى الموبذ، فهو عِنْدَها مُستَشار المُلوك والأُمَراء ومُفَسِّر الأَحْلام كما هو طَبيب.

وتَمْضي أَحْداث الشّاهنامة وَفْق قَضاء قاهِر لا حِيلَةَ فيه: «فَمَنْ يَستطيع النَّجاة بِالشَّجاعة والمَعرِفة مِن هٰذا التِّنّين المُحلِّق حَديديّ المَخالِب؟ إنّ المُقدَّر كائِن لا رَيْب، لا يُحاوِل الإنسان الحَكيم تَغْييره».

والأُمَم التي جاءَ ذِكرها في الشّاهنامة عَدا الإيرانِيِّينَ هُم التّورانِيّونَ، مِن أُمَم الشَّمال الهَمَجِيَّة، والرُّوم والهِنْد والصِّينِ والعَرَب، وهي الأُمَم المُجاوِرة لإيران والقَريبة مِنها. ومُلوك التُّورانِيِّينَ والرُّوم – وَفْق الشّاهنامة – أقارِب مُلوك إيران، كُلُّهم مِن ذُرِّيَّة أفريدون، فَمُلوك إيران مِن نَسْل إيرَج، ومُلوك تُوران مِن نَسْل تُور، ومُلوك الرُّوم مِن نَسْل سلم، هٰذا إلى زَواجِهم بَعْضهم مِن بَعْض في عُصور مُختلِفة. أمّا الهُنود فَلَيْسوا أقرِباء ولٰكنَّهم لَيْسوا أعْداء، وإنَّ صِهر المَلك بَهْرام جور السّاسانِيّ إلى ابنة مَلِك الهِنْد. ولا يُذكَر الصِّينِيُّونَ إلّا في أُمور التِّجارة، وإن الْتَبَس الأَمْر بَيْنَهم وبَيْنَ التُّورانِيِّينَ أَحيانًا. أمّا العَرَب فَأَجانِب أعْداء تُمثِّلهم شَخصِيَّة «الضَّحّاك» أحَد الأرْواح الشِّرِّيرة الثَّلاثة التي دَمَّرَت إيران، وثانيهما أفراسياب بَطَل التّورانِيِّينَ وثالِثهما الإسْكَنْدَر المَقْدونِيّ، وإن كانت لَهُم مَع ذٰلك صِلات صِهْر، فَقَدْ تَزَوَّج البَطَل زال بن سام من بِنْت مِهْراب مَلك كابُل العَرَبِيّ الأَصْل وسَليل الضَّحّاك، فَجَعَلَ العَرَب أَخْوال رُسْتُم بَطَل أبطال الفُرْس.

وإذْ عَمَد الفِرْدَوْسِيّ، عِنْد تَجْميع وقائِع الشّاهنامة، إلى اسْتِخْدام المادَّة التّاريخِيَّة الأُسْطوريّة التي تَرجِع إلى أزمان سابِقة على الفَتْح العَرَبِيّ كان مِن الطَّبيعِيّ أن يَرجِع المُصوِّر – حينَ يُعهَد إليْه بِمُهِمَّة تَزْويد المَخْطوطة بالصُّوَر – إلى المَصدَر المُبكِّر نَفْسه الذي أَلْهَمَ الفِرْدَوْسِيّ، بَحْثًا عَن نَماذِجه. ورُغْم أنّ ما تَبقّى مِن تلك المَصادِر قَليل إلّا أنّه مِن الثّابِت أنّ مَدرَسة التَّصْوير كانت مُزدهِرة خِلالَ حُكْم السّاسانِيِّين في فارِس. بل إنّ التَّصْوير كان هو الفَنّ الذي خَلَّف تأثيرًا حَيَوِيًّا على كُلّ الفُنون الأُخرى، حتّى إنّ جَميع النُّقوش الصَّخْرِيَّة والمُنجَزات المَعدِنِيَّة والمَنْحوتات التي بَقِيَت لَنا تَدين بِمَوْضوعها وبِأشْكالها إلى نَماذِج ابْتَدَعَها المُصوِّر السّاسانِيّ.

وتُؤكِّد بَعْض الأَعْمال الأَدَبِيَّة لِذٰلك العَصر أنّ المُصوِّرينَ السّاسانِيِّين قَد اهْتَمّوا بِتَصْوير الحُروب والمَعارِك التي تَفيض بها الشّاهنامة، وأنّ المُصوِّرينَ كانوا يَحتَفِظونَ بِنُسَخ مِن الصُّوَر السّاسانِيَّة الأُولى التي تُصوِّر حَوادِثها. ولَدَيْنا، مُنْذُ انْتَهى الفِرْدَوْسِيّ مِن شاهنامته في القَرْن العاشِر، ثَلاثَة أَدِلَّة مُستقِلَّة أشارَت إلى صُوَر ذات أَصْل ساسانِيّ: أوّلها قَوْل المَسْعودِيّ إنّه في حَوالى سنة ٩١٥ شَهِد صُوَرًا خاصّةً للحُكّام السّاسانِيِّينَ في ثِياب المُلوك ساعَة مَوْتهم في كِتاب تاريخ مُلوك فارِس، احْتَفَظَت بِه إحْدى الأُسَر النَّبيلة بِمَدينة «إصْطَخْر»، وثانيها كِتاب مُشابِه ذَكر أَحَد عُلَماء الجُغْرافيا أنّه كان مَحفوظًا في قَلْعَة «شيز» القَريبة مِن مَوْقِع يُعَدّ مِن أَقدَس مَعابِد النّار في عَصْر السّاسانِيِّينَ، وثالِثها ما أشار إليه ابن حَوْقَل سنة ٩٧٧ من أنّ ثَمَّة مَبْنًى كَبيرًا في إقْليم «إصْطَخْر» زُيِّنَ بالتَّماثيل والصُّوَر. وقد حَكَت هٰذه الآثار الباقِية مِن فَنّ التَّصْوير السّاسانِيّ الأُسْطورة القَوْمِيَّة الفارِسِيَّة، واتُّخِذَت نَموذَجًا لِزَخرَفة قاعَة قَصْر السُّلْطان مَحْمود الغَزْنَوِيّ بالصُّوَر حينَ شَرَع الفِرْدَوْسِيّ في تَجْميع مَوادّ مَلحَمته وإعْدادها، فَبَدا فيها مُلوك إيران وطوران وأَبْطالهما بِأَسْلِحَتِهم وخُيولهم وأَفْيالهم وجِمالهم.

ومِن خِلال النُّسَخ المُصوَّرة القَليلة الباقِيَة مِن الشّاهنامة يُمكِنُنا القَوْل بِأنّ كِبار الفَنّانينَ المُسلِمينَ نادِرًا ما اهْتَمّوا بِتَصْوير هٰذا العَمَل سِوَى قِلَّة مِن النُّسَخ أُعِدَّت خِصِّيصًا لِلسّلاطين والأُمَراء (اللَّوْحتان ٤٠، ٤٠م)، وتَركوا ما عَدا ذٰلك لِلمُصوِّرينَ العادِيِّينَ. ولَعَلّ مِن بَيْن أسْباب إغْضائهم عنها تلك الرَّتابة التي تَتكرَّر في قِصَص مُتشابِهة عَن صِراعات المُلوك والأبْطال والمَعارِك الجَماعِيَّة، باسْتِثْناء مُغامَرات رُسْتُم وإسْكَنْدَر وبَهْرام جور التي أثارَت اهْتِمامًا بالِغًا أفاد مِنه المُصوِّرونَ. وما تَزال مَسأَلة الأَصْل التّاريخِيّ لِلنَّماذِج المُختلِفة الوارِدة في العَديد مِن مَخْطوطات الشّاهنامة بِحاجة إلى تَمْحيص، ذٰلك أنّها تَجمع بَيْنَ مَدارِس فَنِّيَّة مُتبايِنة، ولا يزال باب الاجْتِهاد مَفْتوحًا لِلتَّحقُّق مِمّا يرجع مِنها إلى المَصادِر السّاسانِيَّة ومِمّا يُعَدّ ابْتِكارًا غَيْر مَسْبوق.

مَنْظومات خَمْسَه لِلشّاعِر نِظامي الكَنْجَوِيّ ١١٤٤ – ١٢١١

يَلي الشّاهنامة في شَعْبِيَّتها مِن بَيْن كُتُب الشِّعْر الفارِسِيَّة الكَثيرة «مَنْظومات خَمْسَه» تأليف نِظامي أَحَد أَشْهَر شُعَراء الفُرْس. وكان هٰذا الشّاعِر القَدير أُستاذًا في تأليف القَصَص الشِّعْرِيّ الذي صادَف شُهْرة واسِعة، وبِخاصَّة في العُهود التي كان يَتلَقّى خِلالها المُصوِّرونَ الهِبات والمِنَح مِن الأُمَراء الفُرْس رُعاة الفُنون، ومِن ثَمّ تَسابَقوا في تَزْيين كِتاباته بالمُنَمْنَمات التي سَجَّلَت أَرْوَع التُّحَف الفَنِّيَّة في تاريخ التَّصْوير الإسْلامِيّ. وتَضُمّ

«مَنظومات خمْسَه» قِصَصًا خَمْسًا هي «مَخزن الأسْرار» (لَوحة ٥٤)، و«خِسْرو وشِيرين» التي اسْتَمَدّ فَحْواها مِن تاريخ المُلوك السّاسانِيّينَ، و «لَيْلَى والمَجْنون»، و«هَفْت پيكَر» [أي الصُّوَر السَّبْع أو الفاتِنات السَّبْع] التي اسْتَوْحَى مَوْضوعها مِن الأُخْرى مِن التّاريخ الفارِسِيّ القَديم قَبْلَ الإسْلام، و«إسْكَنْدَر نامه» بِشِقَّيْها: «شَرَف نامه» أي كِتاب الشَّرَف عَرَض فيه لِلإسْكَنْدَر كَبَطَل فاتِح، و«خِردنامه» أي كِتاب العَقْل، وتَحدَّث فيه عن الإسْكَنْدَر والحَكيم ونَبِيّ مُرسَل (لَوحة ٥٥). ونَلحظ أنّ الشّاعِر قد تمَلَّق الشُّعور القَومِيّ لِلفُرْس مِن خِلال حِكايَتَيْن هُما «خِسْرو وشِيرين»، و«هَفْت پيكَر». وكان نِظامي تَقِيًّا بِطَبْعه مُتشدِّدًا في تَقْواه، يَنزع إلى التَّصوُّف، وهو مَع هٰذا كانَ مَعنِيًّا بِمُجْرَيات الأُمور في حَياة النّاس. ولِهٰذا فَقَدْ حَظِيَ بِإقْبال شَديد مِن قُرّاء الشِّعْر الفارِسِيّ، لا مِن بَيْن مُعاصِريه فَحَسْب بَلْ ومِن الأجْيال التّالِيَة، وامْتاز شِعْره بالعَرْض البَسيط المُباشِر وخُلُوّه مِن كُلّ أَنْواع الغُموض الميتافِيزيقِيّ، فَأَحبَّه البُسَطاء كما أَحبَّه عُشّاق القِصّة المَحْبوكة (لَوحات ٢٧، ٣٢، ٣٩، ١٩م). وإذْ كانَت أكْثَر مُنمنَمات التَّصْوير الفارِسِيّ قَدْ جاءَت في مَخْطوطات خمْسَه نِظامي، لِهٰذا سَيَجِد القارِئ في سِياق الحَديث عن التَّصْوير الفارِسِيّ شَرْحًا تَفْصيلِيًّا لِهٰذه المَنْظومات الخَمْس تِباعًا.

«بُسْتان» سَعْدي الشِّيرازِيّ (١١٨٩ - ١٢٩١)

ويَلي نِظامي في شَعْبِيَّة الشّاعِر سَعْدي الذي اشْتَهر بِغَزَلِيّاته المُعَنْوَنة بِعُنْوان «الطَّيِّبات»، وقد عايَش مِحْنة غَزْو المَغول لِلعالَم الإسْلامِيّ واسْتَقرّ في مَدينة شِيراز التي نَجَتْ مِن بَطْش الغُزاة بَعْد تَطْواف دامَ ثَلاثينَ عامًا. وعَكَفَ في شِيراز على تأليف كِتابَيْه «بُسْتان» و«جُلِسْتان» اللَّذَيْنِ تُرْجِما إلى اللُّغة العَرَبِيّة وعِدّة لُغات أُورُبِّيّة. وثَمَّة نُسَخ لا حَصْر لَها مِن هٰذين المُؤلَّفين (لَوحة ٤١م) اشْتَرك في تَصْويرها عَدَد كَبير مِن الفَنّانين، تَأْتي في مُقدّمتها نُسْخَة دار الكُتُب المِصْرِيّة بالقاهِرة التي شارَك في تَصْوير بَعْض مُنمنَماتها المُصوِّر بِهْزاد الذّائِع الشُّهْرة والصِّيت.

ديوان حافِظ الشِّيرازِيّ ١٣٢٠ - ١٣٨٩

يُقال إنّه لُقِّب بِهٰذا اللَّقَب «حافِظ» لأنّه كان مِن حُفّاظ القُرْآن، كما يُقال إنّه لُقِّب بِهٰذا اللَّقَب لأنّه كان يَنفرد مِن بَيْن أَقْرانه بِحِفْظ جُمْلة مِن الشِّعْر الصُّوفِيّ لم يَتَسَنّ لِغَيْره حِفْظها، وكان مِن أبرز شُعَراء المُتصوِّفة الفُرْس في عَصْره. وعلى الرَّغْم مِن أنّ بِلاده كانَت مَيْدانًا فَسيحًا لِلفِتَن والتَّقَلُّبات وتَغَيُّر الحُكّام فإنّه لم يَتقرَّب إلى مَلِك أو سُلْطان يَزْلُفى يَستَجْديه ويَسْتَوْهِبه، بَلْ عاشَ يُمْلي العِظَة ويَقول العِبْرة مِن دونِ خَوْف أو وَجَل. ويَضُمّ ديوان حافِظ قَصائِد ومَقْطوعات وغَزَلِيّات ومَثْنَوِيّات ورُباعِيّات، كانَ أكْثَرها ذُيوعًا غَزَلِيّاته التي طالَما كانت تَجْري عَلى أَلْسِنة قَوْمه لِما كانت تَحْمِلُه مِن مَعاني الزُّهْد والتَّصَوُّف. غَيْر أنّ ديوان حافِظ لَمْ يَحْظَ بِاهْتِمام المُصوِّرينَ إلّا نادِرًا. ولَعَلّ الذي حالَ بَيْنَ المُصوِّرينَ وبَيْنَ أَنْ يُصوِّروا ما جاء على لِسان حافِظ مِن تَشْبيهات تَصَوُّفِيَّة هو أنّ تلك التَّشْبيهات كانَت مِن الغُموض وبُعْد الغَوْر بِمَكان مِمّا جَعل تَصْويرها أَمْرًا مُستَعصِيًا.

«نَفَحات الأُنْس» لِعَبْد الرَّحْمٰن جامي (١٤١٤ - ١٤٩٢)

وجامي هو خاتِمة المُتصوِّفينَ مِن شُعَراء الفُرْس، اتَّصل أَوّل حَياته بالطَّريقة النَّقْشَبَنْدِيَّة وغَدا بَعْدُ زَعيم تلك الطّائِفة. وشِعْر جامي في التَّصَوُّف أَرْوَع الشِّعْر، ومِنْه «اللَّوامِع على خَمْرِيَّة ابن الفارِض». غَيْر أنّ أشْهَر مُؤلَّفاته «نَفَحات الأُنْس مِن حَضَرات القُدْس» الذي يَنتظم أَحْوال اثْنينِ وثَمانينَ وخَمْسمائة مِن كِبار الصُّوفِيّة، وأَرْبَع وثَلاثينَ مِن العارِفات.

وثَمَّةَ أسْماء أُخرى لِشُعَراء زَوَّد المُصوِّرونَ مَخْطوطاتهم بالمُنمنَمات المُصوَّرة، ولٰكنّ أَحَدًا لَمْ يَلْقَ ذٰلك الاهْتِمام الذي لَقِيَه الفِرْدَوْسِيّ ونِظامي وسَعْدي. أمّا مَخْطوطات النَّثْر المُصوَّرة فهي أندَر مِن مَثيلاتها في الشِّعْر، وإنْ عُدَّت هٰذه المَخْطوطات في تاريخ الفُرْس الأَدَبِيّ مِن أَجَلّ المُؤلَّفات وأَضْخَمها شَأْنًا. وعلى الرَّغْم مِن ذٰلك فما أَندَر ما كان يُدْعَى المُصوِّرونَ لِلمُعاوَنة في إعْداد نُسَخ جَديدة مصوَّرة مِنها، بِاسْتِثْناء نُسْخة التَّرْجمة الفارِسِيّة لِكِتاب الطَّبَرِيّ «تاريخ الأنْبِياء والمُلوك»، ونُسْخة رَشيد الدّين عَن تاريخ المَغول «جامِع التَّواريخ» بِدار الكُتُب القَوْمِيّة بِباريس، ونُسْخَة كِتاب «مُطْلَع السَّعْدين» لِكَمال الدِّين عَبْدُ الرَّزّاق السَّمَرْقَنْدِيّ بِمُتْحَف الفَنّ الإسْلامِيّ بالقاهِرة، وكِتاب «عَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات» لِلقَزْوينِيّ، وعَدَد آخَر مِن المُؤلَّفات التّاريخِيّة.

كِتاب «عَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات»

يُعَدّ كِتاب «عَجائِب المَخْلوقات» لِلقَزْوينِيّ مِن أكْثَر الأعْمال النَّثْرِيّة المُصوَّرة شُيوعًا، وهو بَحْث في شُئون الكَوْن والمَخْلوقات، لاقَى انْتِشارًا واسِعًا في العالَم الإسْلامِيّ، وتُرْجِم مِن اللُّغَة العَرَبِيّة إلى لُغات عَديدة مِثْل الفارِسِيّة والتُّرْكِيّة والأُوردو. ويَضُمّ الكِتاب مُوجَزًا لِلعُلوم الطَّبيعِيّة كما عُرِفَت لَدَى المُسلِمينَ في القَرْن الثّالِث عَشَر، وكانَت آنَذاك تَشْتمِل على عُلوم الفَلَك والفيزياء والحَيَوان والتَّعْدين وما إلى ذٰلك. وتَختلِط في هٰذه العُلوم كُلّ أَقاصيص العَجائِب التي كانت تُثير

خَيال العُصور الوُسْطى في الشَّرْق والغَرْب على السَّواء بِبَعْض المَعلومات العِلْمِيّة المُسجَّلة، كما يَخلط الكِتاب بَيْنَ ما هو خُرافِيّ وما هو حَقيقِيّ (اللَّوْحتان ٢٦م، ٥٦). وتَحتَوي هٰذه الكُتُب أحيانًا على أَوْصاف وُحوش غَريبة مُرَوِّعة لَيْسَ في عِلْمنا اليَوْم عَنْها شَيْء. ولَمْ يَتَصَدَّ الفِكْر العِلْمِيّ حتّى الآن لِدِراسة مُقارَنة بَيْنَ كُتُب «طَبائع الحَيَوانات المَرْموز بِها» الأُورُبِّيّة Bestiary وبَيْنَ تلك الحَيَوانات الخُرافِيّة على النَّحْو الذي تَخيَّلها بِه النّاس خِلال العُصور الوُسْطى الإسْلامِيّة، فَمِثْل هٰذه الدِّراسة كَفيلة بأن تَكشف عَن تَشابُه كَبير بَيْنَ تَصاوير الأُورُبِّيّينَ والأَوْصاف التي أَوْرَدَها القَزْوينِيّ. ولَقَدْ أضاف المُصَوِّرونَ المُسلِمونَ، على تَتابُع أزْمانهم، إلى نُسَخ هٰذا الكِتاب صُوَرًا مِن خَيالهم تُمَثِّل ما وَرَدَ بِه، ويَبْدو أنّ بَعْضهم قَدْ نَقلوا عن أَعْمال المُصَوِّرينَ المَسيحِيّينَ. مِن ذٰلك مُنَمْنَمة رُموز الرُّسُل الأَرْبَعة أَصْحاب الأناجيل: مَلاك القِدّيس مَتّى، وأَسَد القِدّيس مُرْقُس، وثَوْر القِدّيس لوقا، ونَسْر القِدّيس يُوحَنّا (لَوْحة ٥٧) التي تَضمّها نُسْخة مِن كِتاب القَزْوينِيّ كانَ يَحتفِظ بِها البروفسور سار. وكانَ القَزْوينِيّ قد أَوْرَدَ ضِمْن فَصْل عَن صُوَر المَلائكة ومَلابسهم وأَلْوانهم أَنّ «حَمَلة العَرْش صَلَوات الله عَلَيْهم أَرْبَعة صُوَر: آدَمِيّ وبَقَر ونَسْر وأَسَد». وقَدْ شاعَت صُوَر بَعْض الوُحوش الغَريبة مِثْل الرِّجال ذَوِي آذان الأَفْيال ورُؤوس الكِلاب، ومِثْل الآدَمِيّينَ ذَوِي السّاق الواحِدة، وغَيْر ذٰلك مِن الخَيالات المُرعِبة في بَعْض المَخْطوطات الإسْلامِيّة على نَحْو ما شاعَت في مَنْحوتات كاتِدْرائِيّات العُصور الوُسْطى.

كُتُب العِشْق

لَقَد اسْتَوْحَى المُصَوِّرونَ المُسلِمونَ مِن القَصَص النَّثْرِيّ والشِّعْرِيّ، بِما فيه مِن أَحاديث العِشْق والغَرام إِباحِيًّا كان أَوْ عُذْرِيًّا، ما يَرَوْنَ فيه مَجالًا لِلتَّصْوير اسْتِجابة لِرَغْبة المُلوك والحُكّام وامْتِثالًا لِهَواهم لِكَي يُجَمِّلوا بِها قُصورهم أَو يَحْتَفِظوا بِها في خَزائنهم.

ولَقَدْ تأثَّرَت فُنون وآداب الشَّرْق الأَقْصى بالمَذْهَب التَّنْتَرِيّ[1] الذي يُشكِّل – بَيْنَ ما يُشكِّل – لَوْنًا مِن التَّصَوُّف الماجِن ذاعَ في أَرْجاء الهِنْد خِلال القَرْنَيْنِ السّابِع والثّامِن أَدَّى هو والأَدَب المَكْشوف إلى انْتِشار المَنْحوتات المُثيرة جِنْسِيًّا في المَعابِد الهِنْدوكِيّة، ولا سِيَّما في «خاجوراهو» خِلال القَرْنَيْنِ العاشِر والحادي عَشَرَ. ولا يَفتَأ زائرو الهِنْد أن يَقِفوا حائرِينَ مَشْدوهينَ حينَ تَقَع أَبْصارهم على زَخارِف المَعابِد الهِنْدوكِيّة الفاحِشة بِما تَضمّ مِن عَرايا ومَشاهِد جِنْسِيّة تَفْصيلِيّة صارِخة، مَنْقوشة كانت أَمْ مُصَوَّرة، غَيْر مُصَدِّقينَ ما يَزعُمه سَدَنة الهِنْدوكِيّة بِأَنّها فَنّ دينِيّ ورُوحانِيّ. وهو المَفْهوم نفسه الذي يَتَلفَّع بِه الأَدَب الهِنْدِيّ المَكْشوف، مِثْل كِتاب مَأْثورات الحُبّ الجِنْسِيّ المَعْروف بِاسْم «كاما سوترا» الذي أَلَّفه فاتسيايانا حَوالَى عام ٣٠٠م. لِيَكون دَليلًا فَنِّيًّا على تَذَوُّق المُتَع الجِنْسِيّة واسْتِيفاء البَهْجة الحِسِّيّة التي تُزْجيها العُطور والمُوسيقى والشِّعْر الغِنائِيّ باعْتِبارها فُنونًا مُساعِدة. ولا يَفوتُه أَنْ يَستعرِض العِلاقات الغَرامِيّة بَيْنَ الرِّجال والنِّساء على مَدَى تاريخ الهِنْد القَديم. على أنّ الكِتاب، وإنْ لَمْ يَذْهَب إلى أنّ المُتْعة الحِسِّيّة هي الخَيْر الأَسْمَى، إلّا أنّه في الوَقْت نَفْسه لا يَحطّ مِن قَدْرها أو يَستخِفّ بِها، بَلْ هي عِنْده مَوْضِع التَّقْدير لأنّها عُنْصُر لا غِنَى عَنْهُ لِسَعادة الإنْسان في سِنّ مُعيَّنة، وكذٰلك لِتَقْوِيَة رَوابِط الزَّواج. ويَنظر المُؤلِّف للجِنْس على أنّه وَسيلة للحُبّ والمُتْعة، وعلى أنّه أُسّ مِن أُسُس الحَياة، كما يَنظر إلَيْه دينِيًّا على أنّه وَسيلة لاسْتِمْرار نِظام الحَياة الثّابِت وُجودًا وفَناءً على أَيْدي الآلِهة. وهٰكذا أَصبح في الإمْكان الارْتِقاء بالحُبّ إلى مَرْتَبة الفَنّ الرَّفيع على يَد الفَنّان الحاذِق القَدير.

وبِدار الكُتُب المِصْرِيّة نُسْخة مِن مَخْطوطة كِتاب شَريعة اللَّذّة، وهو تَرْجَمة فارِسِيّة لِكِتاب «كاما سوترا» أَلّفه الوَزير كوكا المَعْروف بِمُغامَراته العاطِفِيّة مع النِّساء لِمَلِك مِن مُلوك الهِنْد. وتَحتَوي المَخْطوطة على سِتّة أَبْواب في وَصْف النِّساء والفُروج وطَبائع الرِّجال والغَريزة الجِنْسِيّة عِنْدَ المَرْأة، ويَشمل الباب الأَخير العَقاقير المَوْصوفة لِلضَّعْف الجِنْسِيّ. ويُسجِّل المُؤلِّف فيه مُغامَراته الجِنْسِيّة مَع إحْدَى النِّساء وكانت قَدْ فَقَدَت ثِقَتها في قُدرَة الرِّجال على إشْباع شَهَواتها، وتُمثِّل اللَّوْحة التي اخْتَرْناها بِحَذَر وعلى اسْتِحْياء رَجُلًا إلى جِوار امْرَأة مُسْتَلقِيَيْن على الفِراش كما هو واضِح مِن الكِتابة بِأَعْلى الصُّورة (لَوْحة ٤٢م).

وإلى جانِب هٰذا اللَّوْن مِن كُتُب العِشْق الإباحِيّ ثَمّةَ كُتُب تَتناوَل العِشْق العُذْرِيّ الذي كَثيرًا ما يَنْتَهي بالزَّواج. ونَجِد التَّصْوير الفارِسِيّ زاخِرًا بِمِثْل هٰذا اللَّوْن مِن العِشْق العُذْرِيّ على نَحْو ما سَنَرى في الباب الثّالِث.

صُوَر الحَمّامات

إنّ ما تَبَقَّى لَنا مِن النَّماذِج الأُولى لِفَنّ التَّصْوير الإسْلامِيّ هو

---

(١) التَّنْتَرِيّة (Tantarism): تَمّ تَصْنيف الطُّقوس السِّحْرِيّة البُوذِيّة وتَجْميعها في كُتَيِّبات سُمِّيَت «تنترا» تَضُمّ تَعْريفًا بِالوَسائِل التي يُستجلَب بِها رِضا الآلِهة، ومِنها تِلاوة الرُّقَى والتَّعاويذ وأَسْماء الله. وقد أُطلِق على البُوذِيّة القائِمة على كُتَيِّبات التَّنْترا اسْم «التَّنْتَرِيّة» التي ظَهَرَت في شَكْلها المُنظَّم خِلال القَرْن السّابِع [م.م.م.ث].

بَعْض الصُّوَر الجِداريَّة في حَمّام «قُصَيْر عَمْرَة» الذي يَعكس طابَع التَّرَف لدى غالِبيَّة خُلَفاء العَصْر الأُمَويّ. وقد اتَّسَمَت زَخارِف الحَمّامات ومَظْهَرها بِهٰذا الطّابَع نَفسه ابْتِداء مِن القَرْن الثّامِن. وكان على الحاكِم المُسلِم، إذا رَغِب في الحُصول على مِثْل هٰذه الصُّوَر، أن يُسنِد تَنْفيذها كما سَبَق القَوْل إلى مُصوِّرينَ مِن أبناء إقْليم مِن أقاليم الإمْبراطوريَّة البيزنطيَّة التي فَتَحها المُسلِمونَ. بل ويَبْدو أنّ بَعْض التَّماثيل التَّقْليديَّة قَد أُخفِيَت مُؤَقَّتًا داخِل تلك الحَمّامات لحِمايَتِها. وعِنْدَما أَمر يَزيد الثّاني الخَليفة الأُمَويّ في سَنَة ٧٢٢م بتَحْطيم كُلّ الأَوْثان والأَصْنام كان التِّمْثال المَعْروف باسْم تِمْثال حَمّام زَبّان – ابن عَمّ الخَليفة – مِن بَيْن التَّماثيل التي أصابَها الدَّمار. ومِن المُحتمَل أنّ هٰذا الحَمّام كان في مَدينة الإسْكَندريّة على نَحْو ما جاء بِكِتاب الكِنْديّ عن الوُلاة والقُضاة في مِصْر. وقد وَصَف الشّاعِر هٰذا الحَمّام بقَوْله:

مَن كان في نَفْسه لِلبيض مَنزِلة

فَلْيأتِ أبيضَ في حَمّام زَبّانِ

عَبْل لَطيف هَضيم الكَشْح مُعتدِل

على تَرائِبه في الصَّدْر ثَدْيانِ

والحَمّام المَلَكيّ الوَحيد الذي تَبَقّى لَنا مِن العَصْر الأُمَويّ هو «قُصَيْر عَمْرَة»، على حين لم يَتَبقَّ مِن العَصْر العَبّاسيّ سِوى بَعْض الأَجْزاء المُفَتَّتة التي اسْتَطاع أن يَستنقِذها ويَجمَعها، في كَثير مِن الصَّبْر والأَناة، البروفسور هرتزفيلد أثناء حَفائره بين أطْلال قَصْر المُتَوكِّل (٨٤٧ – ٨٦١) في «سامرّا». ويَصعب عَلَيْنا أن نَتخيَّل صورة كامِلة للمَوْضوع المُصوَّر مِن خِلال هٰذه الأَجْزاء المُفَتَّتة. ولٰكنّ الشُّخوص شِبْه العارِيَة لِلراقِصات والعازِفات تُوحي بأنّ الطّابَع العامّ لِلزَّخارِف كان شَبيهًا بزَخارِف «قُصَيْر عَمْرَة».

وحَتّى نُلِمّ بنَماذِج أُخْرى لِمِثْل هٰذه الحَمّامات لا مَهرَب لنا مِن الاعْتِماد على الأَوْصاف الباقِيَة لنا، غَيْر أنّ مِثْل هٰذه الأَوْصاف بدَوْرها نادِرة. ومِن قَبيل هٰذه الأَوْصاف قِصّة مَحْمود الغَزْنَويّ (٩٩٨ – ١٠٣٠) وابْنه التي تَرجِع إلى فَتْرَة تَدَهْوُر الحُكْم العَبّاسيّ. وتَرْوي القِصّة كيفَ عَلِم مَحْمود الغَزْنَويّ مِن جَواسيسه أنّ ابْنه مَسْعود الذي خَلَفه فيما بَعْدُ في الحُكْم ابْتَنى لنَفْسه بَيْتًا صَغيرًا وَسَط حَديقة القَصْر بمَدينة هَراة، وزَيَّن جُدْرانه وسَقْفه وأَرْضيَّته بصُوَر مَأخوذة عَن الكُتُب الكَثيرة المُتداوَلة باللُّغة العَرَبيَّة والفارِسيَّة المُستنِدة إلى الكِتاب السَّنْسكريتيّ شَريعة اللَّذّة «كاماسوترا»، فَوَشى بِه الواشونَ لَدى أبيه الذي أَوْفَد مَبعوثًا خاصًّا لِيُحيطه عِلْمًا بحَقيقة أَمْر هٰذه الرُّسوم. غَيْرَ أنّ جَواسيس مَسْعود في بَلاط والِده أنذروه في الوَقْت المُناسِب فسارَع بتَكْليف عُمّاله بطِلاء الجُدْران لإخْفاء مَعالِم الرُّسوم حتّى إذا حَضَر المَبْعوث وفَتَح الباب عُنْوَةً وَجَد جُدْرانًا عارِيَة إلّا مِن بَعْض المُعلَّقات غَيْر المُصوَّرة.

ونَجد المَزيد مِن التَّفْصيل ابْتِداء مِن القَرْن الثّالِث عَشَرَ عَن أَوْصاف حَمّام بَغْداد بقَصْر شَرَف الدِّين هارون الذي كان هو نَفْسه شاعِرًا وراعِيًا لِلشُّعَراء وابْن كَبير مِن رِجال الدَّوْلة، هو شَمْس الدين مَحْمود الجُوَيْنيّ «صاحب الديوان» في دولة الإيلخانات الذي رَأَس الحُكومة في فارِس عَهْدَ الحُكّام المَغول الثَّلاثة: «هُولاكو» ثمّ «أباقا» ثمّ «أحمَد» الذي أسلم على يَدَيْه. ولٰكن ما إن اغْتيل الأمير «أحمَد» بِيَد ابْن أخيه «أرغون» سنة ١٢٨٤م حتّى قُتِل الجُوَيْنيّ وأولاده. ويَبْدو أنّ قَصْر شرَف الدِّين هارون كان مَبْنًى عَظيم الشَّأن كما كان حَمّامه يَضُمّ عَدَدًا مِن الحُجرات، يَبلغ عَشْرًا، مُزَيَّنًا بأَنْدَر الرُّخام وأَغْلاه مِن مُختلِف الأَلْوان، وتَنساب المِياه إليه عَبْر أنابيب مِن الفِضّة أو مِن الفِضّة المُرصَّعة بالذَّهَب، صِيغ بَعْضها على هَيْئة الطُّيور، تَتدفَّق المِياه مِن خِلالها فتُصدِر صَوْتًا يُحاكي صَوْت الطّائِر، على حينَ كانت الشُّقَّة الدّاخِليّة في الحَمّام دائِمًا مُغلَقة، حِرْصًا على إخْفاء ما زُيِّنَت به مِن صُوَر تُمثِّل مُختلِف مَشاهِد اللِّقاء الجِنْسيّ. يَقول الحَسَن المُتطبِّب: «ورَأَيْت ببَغْداد في دار المَلِك شَرَف الدِّين هَرون ابن الوَزير الصّاحِب شَمْس الدِّين مُحمَّد بن مُحمَّد الجُوَيْنيّ حَمّامًا مُتقَن الصَّنْعة، حَسَن البِناء، كَثير الأَضْواء، قد احْتَفَت به الأنهار والأشْجار. فأَدخلَني إلَيْه سائِس الحَمّام، وكان خادِمًا حَبَشيًّا كَبير السِّنّ والقَدْر، ففَرَّجَني في مِياهه وشَبابيكه وأنابيبه المُتَّخذَة بَعْضها مِن الفِضّة المَطْليّة بالذَّهَب وغَيْر مَطْليّة، وبَعْضها على هَيْئة طائِر إذا خَرَج مِنْها الماء صَوَّت بأَصْوات طَيِّبة، ومِنْها أحْواض رُخام بَديعة الصَّنْعَة والمِياه تَخرج مِن سائِر الأنابيب إلى الأَحْواض، ومِن الأَحْواض تُرْمَى جَميعها إلى بِرْكة حَسَنَة الإتْقان، ثُمّ مِنها يَخرج إلى البُسْتان. ثُمّ فَرَّجني في خَلْوة، نَحْو عَشْر خَلَوات، كُلّ خَلْوة صَنْعَتها أَحسَن مِن أُخْتها، ثُمّ انْتَهى بي إلى خَلْوَة عَلَيْها باب مُقفَل بقُفْل حَديد فَفتحَه ودَخل بي إلى دِهْليز طَويل كُلّه مُرخَّم بالرُّخام الأَبْيَض السّاذَج. وفي صَدْر الدِّهْليز خَلْوَة مُربَّعة تَسع بالتَّقْريب نَحْو أربَعة أَنْفُس إذا كانوا قُعودًا، وتَسَع اثْنَين إذا كانا جالِسينِ أو نائِمين. ورَأَيْت مِن العَجَب في هٰذه الخَلْوَة أنّ حيطانها الأَرْبَعة مَصْقولة صِقالًا لا فَرْق بَيْنَه وبَيْنَ صِقال المِرآة يَرى الإنْسان سائِر بَشَرته في أيّ حائِط شاء مِنْها. ورَأَيْت أَرْضَها مُصوَّرة بفُصوص حُمر وخُضْر ومُذهَّبة وكُلّها مُتَّخذَة مِن بِلَّوْر مَصْبوغ بَعْضُه أَحمَر. فأمّا الأخْضَر فَقيل إنّه حِجارة تَأتي مِن الرُّوم والمُذهَّب فهو زُجاج مُلبَّس بالذَّهَب. صُوَرًا في غايَة الحُسْن والجَمال لأَشْخاص على هَيْئات مُختلِفة في نَوْمِهم، وهم بَيْنَ فاعِل ومَفْعول به إذا نظر إليهم

الإنسان تتحرّك شهوته».

وكانت مثل هذه الصُّوَر تُقابَل بالاستهجان الشديد من قِبَل رجال الدِّين، ولكنّها رَغْم هذا لم تُعدَم قومًا يُدافِعونَ عنها مِن بَيْنِ الأطِبّاء. فَقَدْ وَضَع أحَدهم كِتابًا في القَرْن الرّابع عَشَر يَتناوَل مَصادِر المُتْعة مِثْل الحَدائق والمَآدِب والأصْدِقاء والمُغنِّين والأسْماك واللُّحوم والاسْتِرْخاء والكُتُب والأسْلوب الأدَبيّ الرَّفيع وما شابَه ذٰلك. وحين يتحدَّث عَن الحَمّام المِثاليّ يَقول: «لا بُدّ أن يَحتوي الحَمّام على صُور فَنّيّة رَفيعة القيمة رائِعة الجَمال، تُمثّل أزواج العُشّاق والحَدائق وأحْواض الزُّهور والخُيول المُطَهَّمة أثْناء عَدْوِها. فمِثْل هٰذه الصُّوَر تَشدّ قُوَى الجَسَد وتَحفز قُدراته البَهيميّة والطَّبيعيّة والرُّوحيّة». ويَقول بَدْر الدِّين بن مُظفَّر قاضي بَعْلَبَك في كِتابه «مُفرِح النَّفس»: «إتَّفق عُلَماء الطِّبيعة والحُكَماء والعُقَلاء على أنّ مُشاهَدة الصُّوَر الجَميلة تَشرح الصَّدْر، وتُسعِد النَّفس، وتُنحّي مَشاعِر الحُزْن والهَمّ، وتُذكي في القَلْب إشراقه، وتُنقّيه مِن الخَيالات المَريضة». ويَقول آخَر: إنّه إذا لم يَتيسَّر لنا مُشاهَدة ما هو جَميل في الواقِع فَلا مَناص مِن تَأمُّل المَشاهِد والرُّسوم المُصوَّرة في الكُتُب التي تُزيِّن الأبْنِية والقِلاع. ومِن هٰذا القَبيل فِكْرة مُحمَّد بن زَكَريّا الرّازيّ التي يَنصح بها مَن يَقَع في إسار الحَيْرة والتَّرَدُّد والخَيالات السَّقيمة التي تَتنافَر مَع اتِّزان النَّفس، فَيقول إنّ امْتِزاج الألْوان الحَمْراء والصَّفْراء والخَضْراء في اتِّساق وانْسِجام في لَوْحة جَميلة تَناسَبت أشْكالها يُؤدّي إلى بُرْء النَّفس مِن الأمزِجة السَّوْداويّة وإلى زَوال التَّرَدُّد والانْفِعال، وإلى تَحرُّر الفِكْر مِن الأحْزان، لأنّ النَّفس حينَئذٍ تَرَقّى وتَنَقّى بتَأمُّل تِلْك الصُّوَر، وعَلَّق كذٰلك على أُولٰئك الحُكَماء المُسِنّين الذينَ ابْتَكروا الحَمّام، وكَيْف اسْتَطاعوا باسْتِبْصارهم النَّفّاذ وحِكْمتهم وخِبْرتهم إدراك أنّ الإنْسان إذا اسْتَحَمّ فَقَدَ جانِبًا مِن قُواه، فأعْمَلوا فِكرَهم ليَصِلوا إلى التِّرْياق، وتَوصَّلوا إلى تَزْيين الحَمّام بالصُّوَر الجَميلة ذات الألْوان المَرِحة الزّاهِية، وقَسموا هٰذه التَّصاوير إلى ثَلاثة أنْواع وفْقًا لمُكَوِّنات النَّفس الإنْسانيّة مِن بَهيميّة ورُوحيّة وطَبيعيّة، وأعَدّوا لِكُلّ مِن هٰذه المُكوِّنات صُوَرًا مُناسِبة لتَقْوِيَة هٰذه القُدرات، فَصُوَر القِتال والحَرْب والخَيْل أثْناء عَدْوها وصَيْد الحَيَوانات المُفتَرِسة أُعِدّت لِلنّاحِيَة البَهيميّة، بَيْنَما وَضَعوا لِمُكَوِّنات الإنْسان الرُّوحيّة صُوَر الحُبّ وتَأمُّل العاشِق والمَعْشوق والدَّلال والعِتاب والتَّآلُف والعِناق إلى غَيْر ذٰلك، ووَضَعوا صُوَر الحَدائِق والأشْجار الجَميلة والزُّهور اليانِعة لِجَوانِب النَّفس المَوْصولة بالطَّبيعة.

وكان الاعْتِقاد الشّائع أنّ الحَمّام مَلاذ الجانّ والأرْواح الشِّرّيرة فالصَّلاة فيه باطِلة ولا تَجوز فيه تِلاوَة القُرْآن، وقد يُفسِّر لنا هٰذا الاعْتِقاد الشّائع سِرّ تَصْوير الشَّيْطان داخِل الحَمّامات. وإذا تَتَبَّعْنا هٰذا المُعتقَد في شِعْر سَعْدي الشّيرازيّ وَجَدْناه يَرْوي «أنّ شَخْصًا رَأى إبْليس في مَنامِه فارِعَ القَوام كَأنّه صَنْوبر جَميل يَحْكي الحورا... وفي وَجْهه يَتَلألأ إشْراقًا كَأنّه الشَّمْس نُورا، فتَقدَّم مِنْه - في عَجَب - قائِلًا: أأَنت بهٰذا المِثال! فلَنْ يَكون المَلاك الجَميل بمِثْل ما فيكَ مِن جَمال. أنْت تَبدو في وَجْه جَميل جَمالَ القَمَر، فلِماذا يُصوِّرونَك في العالَم قَبيح المَنظَر؟ لقَدْ ظَنّوا وَجْهك مُخيفًا عَبوسًا وصَوَّروك في الحَمّامات قَبيحًا بائِسًا، ولماذا نَقشوك بديوان القَصْر قَبيح الوَجْه كَريه المَنظَر؟ سَمِع الشَّيْطان البائِس هٰذا الكَلام فانْطَلَقت مِنه صَيْحَة رَهيبة كصَيْحَة اليَأس، قائِلًا: يا صاحِب الطّالِع السَّعيد لَيْسَ شَكْلي هو ما تَنظر. ولٰكنّ القَلَم الذي صَوَّرت به في يَد الخَصْم هو الذي صَوَّر. لقد اقْتَلَعْتُ جُذورَهم مِن الجِنان، ولهٰذا يُصوِّرونَني قَبيحًا انْتِقامًا مِنّي». ولم يَحفظ لنا التّاريخ أيّ نَموذج مِن هٰذه الصُّوَر أو أيّ وَصْف مِن أوْصافها.

صُوَر الغِلْمان

مِن قَبيل التَّجاوز أن نَتحدَّث عَن الحُبّ والغَرام مِن دون أن نُشير إلى عِشْق الغِلْمان الذي تَفشّى ابْتِداء مِن القَرْن التّاسع حَتّى التّاسع عَشَر، وتَناوَل الشِّعْر في العالَم الإسْلاميّ مُنْذُ عَصْر أبي نُواس (تُوُفّيَ حَوالَى ٨١٠م) وما بَعده مَوْضوع الغَزَل بالمُذكَّر. ومِن ثَمّ فَقَدْ عَكَف المُصوِّرونَ على هٰذا المَوْضوع بوَصْفه بِدْعة شائِعة بَيْنَ طَبَقة المُوسِرينَ (اللَّوْحتان ٥٨، ٢٢م).

وخِلال القَرْنين السّابع عَشَرَ والثّامِن عَشَرَ انْتَشرَت صُوَر أنيقة لِشَباب مُخنَّث على نَحْو ما وَصفَها به توماس هربرت في كِتابه عَن الرِّحْلات في آسيا وأفْريقيا سنة ١٦٣٨ حين وَقَع بَصره عَلَيْهم في بَلاط الشّاه عَبّاس سَنة ١٦٢٨، فقال في وَصْفهم: «غِلْمان على غِرار جانيميديس[1] في حُلَل خَضْراء ثَمينة مُزركَشة، يَرْتَدونَ عَمائِم ونِعالًا مُتَّفقة، يَتدلّى شَعْرهم المُتموِّج على عُيون حَوْراء ناعِسة، وخُدودهم وَرْدِيّة أثيلة، يَحملونَ أباريق مِن مَعادِن نَفيسة. ما يَكادون يُفرِغونها حَتّى تَمتلئ، فيُثير شَرابها نَشْوة باكخوس ومَرَحه». وكانت أمْثال هٰذه الصُّوَر في الأكثَر مِن عَمَل الفَنّان رِضا عَبّاسيّ وتَلامِذته (اللَّوْحتان ٥٩، ٦٠).

البورتريهات الإسْلاميّة

خَضع فَنّ تَصْوير الشُّخوص «البورتريه» بكُلّ أشْكاله لِلتَّحريم،

(١) جانيميديس (Ganymedes): كان مِن بَيْن أجمَل غِلْمان اليُونان، خَطفَه نَسْر الإله زيوس وهو يَرْعَى قُطْعان أبيه، ويُقال إنّ زيوس نَفْسه هو الذي خَطفَه مُتنكِّرًا في هَيْئة نَسْر، ليَعيش بينَ الآلِهة يَخدمهم كَساقٍ. [م.م.م.ث].

إذْ كانَ تَصْوِيرِ الكائِناتِ البَشَرِيَّةِ مِن الأُمورِ المَحْظُورةِ وعلى الرُّغْمِ مِن هٰذا فثَمَّةَ نَماذِجُ مِن فَنِّ تَصْوِيرِ الشُّخوصِ كَتَعْبِيرٍ فَنِّيٍّ قائِمٍ بِذاتِه مُنْذُ السَّنَواتِ الأُولى للعَصْرِ الإسْلامِيّ. وقَدْ ذَكَرَ المَقْرِيزِيُّ في كِتابِه عَنِ النُّقودِ الإسْلامِيَّةِ أنّ مُعاوِيَةَ بن أبي سُفْيان (٦٦١ - ٦٨٠) قَدْ سَكَّ دينارًا عَلَيْه صُورةُ شَخْصٍ مُمْتَطِقٍ بِحِزامٍ وسَيْفٍ، غَيْرَ أنّه لم يَصِلْنا مِن هٰذه العُمْلةِ شَيْءٌ. وبَيْنَ سَنَتَيْ ٦٨٥ - ٦٩٥ سَكَّ الخَليفةُ عَبْدُ المَلِكِ نُقودًا تَحمِلُ صُورةَ شَخْصٍ يَرْتَدي ثَوْبًا يَصِلُ إلى ساقَيْه، وقد تَقَلَّدَ سَيْفًا عَرِيضًا في غِمْدِه مائِلًا مِن اليَمِينِ إلى اليَسارِ، ومِنها نَماذِجُ عَدِيدةٌ بالمَتاحِفِ. ويَزْعُمُ البَعْضُ أنّ المَقْصودَ بِذٰلكَ الشَّخْصِ هو النَّبِيُّ مُحمَّدٌ ﷺ، وهو ما يَتَنافَى مَعَ ما خَصَّ بِه المُسْلِمونَ الرَّسولَ مِن إكْبارٍ وتَبْجِيلٍ، ولا يُتَصوَّرُ إلّا أنْ يَكونَ المَقْصودُ مُجرَّدَ تَمْثِيلٍ رَمْزِيٍّ لِلخَليفةِ عَبْدِ المَلِكِ (٦٨٥ - ٧٠٥).

وكَما اسْتُخْدِمَ التَّصْوِيرُ في أَغْراضِ التَّزْيِينِ والتَّجْمِيلِ، كَذٰلكَ اسْتُخْدِمَ في الأَغْراضِ السِّياسِيَّةِ والاجْتِماعِيَّةِ والاقْتِصادِيَّةِ، مِن ذٰلكَ ما كانَ مِن سَكِّ صُوَرِ المُلوكِ على وُجوهِ العُمْلةِ. فَعِنْدَما غَدا العَرَبُ في القَرْنِ السّابِعِ سادَةً وحُكّامًا في أقالِيمِ الإمْبراطورِيَّةِ الرُّومانِيَّةِ الحافِلةِ بالثَّرَواتِ والحَضاراتِ كمِصْرَ وسورِيا وفِلَسْطِينَ واجَهوا أَنْظِمةَ حُكْمٍ قائِمةً راسِخةً، ومَناهِجَ عَرِيقةً في التِّجارةِ فرَأَوْا أنْ يَسْتَمِرَّ الحالُ كما هو عَلَيْه لِعِدَّةِ سَنَواتٍ على الأَقَلِّ وأنْ يَجْرِيَ اسْتِعْمالُ العُمْلةِ على النَّحْوِ الذي اعْتادَه النّاسُ، كما أَبْقَوْا على المُوظَّفِينَ في الدَّواوِينِ وفي أَعْمالِ جِبايَةِ الضَّرائِبِ. ولِهٰذا حاكَتِ العُمْلةُ التي سَكَّها العَرَبُ في سُورِيا لأوَّلِ مَرَّةٍ عُمْلةَ الحُكّامِ السّابِقِينَ، فصَوَّروا عَلَيْها شُخوصًا تُشْبِه شُخوصَ الأَباطِرةِ البِيزَنْطِيِّينَ مُمسِكِينَ بصَوْلَجانٍ مُحوَّرٍ عَن شَكْلِ الصَّلِيبِ. وبَعْدَ أنِ اسْتَقَرَّ حُكْمُ العَرَبِ بَدَأَتْ مَدْلولاتُ العَقِيدةِ الإسْلامِيَّةِ تَتَأكَّدُ على أَوْجُهِ العُمْلةِ الجَدِيدةِ، فَحَلَّ الخَليفةُ المُسْلِمُ عارِيَ الرَّأْسِ مُمْسِكًا بِيَمِينِه السَّيْفَ في غِمْدِه مَحَلَّ الإمْبراطورِ المَسِيحِيِّ. غَيْرَ أنّ هٰذه لَمْ تَكُنْ مُحاوَلةً لتَحْقِيقِ فَنِّ تَصْوِيرِ الشُّخوصِ بِقَدْرِ ما كانَتْ تَعْدِيلًا دَخَلَ على التَّصْمِيمِ البِيزَنْطِيِّ كَيْ يُناسِبَ العَقِيدةَ الجَدِيدةَ، فَجاءَتْ هٰذه الخُطْوةُ مُجاراةً للمَفْهومِ الشّائِعِ عَنِ العُمْلةِ كما يَسُكُّها الحُكّامُ والأُمَراءُ المَسِيحِيُّونَ في غَرْبِ أُورُبّا، مَعَ خِلافٍ في النُّقوشِ التي اتَّسَمَتْ بالرُّوحِ العَرَبِيَّةِ، تَحْمِلُ أَحْيانًا نَصَّ الشَّهادَتَيْنِ بِعِبارةِ «لا إلٰهَ إلّا الله، مُحمَّدٌ رَسولُ الله».

وتَرْتَدُّ الصُّوَرُ السِّتُّ المَشْهورةُ في قُصَيْرِ عَمْرةَ (لَوْحة ٦١) إلى أَصْلٍ أَجْنَبِيٍّ، وكُلُّها أَنْماطٌ مِن نَسْجِ الخَيالِ، تُمثِّلُ حُكّامَ العالَمِ السِّتّةَ الذينَ انْدَحَرَتْ جُيوشُهم مُوَلِّيَةً فِرارًا مِن وَجْهِ جُيوشِ العَرَبِ المُنْتَصِرةِ. ومِنَ العَسِيرِ أنْ تُحدِّدَ مَنْ هُم هٰؤلاءِ الأَشْخاصُ السِّتّةُ، غَيْرَ أنّ البَياناتِ والنُّقوشَ تُوحِي بأنّهم على التَّوالِي: إمْبَراطورُ القُسْطَنْطِينِيَّةِ في حُلّةِ صاحِبِ العَرْشِ وعلى رَأْسِه التّاجُ، وشاهُ الفُرْسِ في ثِيابِه النَّفِيسةِ يَضَعُ عَباءةً قِرْمِزِيَّةً على كَتِفَيْه ويَنْتَعِلُ حِذاءً قِرْمِزِيًّا وعلى رَأْسِه تاجٌ ثَمِينٌ مِنَ الطِّرازِ السّاسانِيِّ، وإلى جِوارِه رَجُلٌ غَيْرُ مُلْتَحٍ لَعَلَّه «يَزْدَجِرْدُ» الثّالِثُ آخِرُ مُلوكِ الأُسْرةِ السّاسانِيَّةِ الذي لَقِيَ حَتْفَه سنة ٦٥٢ حالَ فِرارِه. ويَلِيه «رودِيرِيك» آخِرُ مُلوكِ القُوطِ الغَرْبِيِّينَ في إسْبانيا وقد ذُبِحَ في مَعْرَكةٍ ضِدَّ العَرَبِ سنة ٧١١، ثُمّ هُناكَ نَجاشِيُّ الحَبَشِ في زِيِّ راهِبٍ مِن رُهْبانِ عَقِيدةِ الطَّبِيعةِ الواحِدةِ للمَسِيحِ. ولو أنّ صُورتَه قَدْ مُحِيَتْ ولَمْ يَتَبَقَّ مِنها على الجِدارِ سِوى أَعْلى خُوذَتِه، إلّا أنّ النُّقوشَ تُشِيرُ إلى أنّ صُورتَه كانَتْ ظاهِرةً خَلْفَ كِسْرى وقَيْصَرَ يَرْتَدي مَلابِسَ بَيْضاءَ ويَتَّشِحُ بوِشاحٍ قِرْمِزِيٍّ ويَضَعُ على رَأْسِه عِمامةً. أمّا الشَّخْصانِ الآخَرانِ فَقَدْ تَعذَّرَ تَحْدِيدُهما، وإنْ ذَهَبَ البَعْضُ إلى أنّ أَحَدَهما هو خاقانُ الأَتْراكِ التُّرْكُسْتانِ الذي حارَبَه قُتَيْبةُ سنة ٧١٢، وثانِيَهما هو الرّاجا الهِنْدِيُّ الذي هَزَمَه مُحمَّدُ بنُ القاسِمِ في وَقْتٍ مُعاصِرٍ. ورُغْمَ أنّه يَصْعُبُ عَلَيْنا أنْ نُسمِّيَ أيَّةَ صُورةٍ مِنَ الصُّوَرِ المَوْجودةِ على الجِدارِ الغَرْبِيِّ في البَهْوِ الرَّئِيسِيِّ مِنَ المَبْنى بأنّها صُورةٌ شَخْصِيَّةٌ بحَقٍّ، إلّا أنّ المُصوِّرَ كانَ يَقْصِدُ أنْ تَكونَ تَمْثِيلًا لشَخْصِيّاتٍ فِعْلِيَّةٍ. ولَعَلَّها نُقِلَتْ في النَّموذَجَيْنِ الأَوَّلَيْنِ، على الأَقَلِّ، عَنِ التَّصاوِيرِ التي اتُّخِذَتْ على العُمْلاتِ أو عَنْ تَمْثِيلاتٍ تَصْوِيرِيَّةٍ لمُلوكِ الإمْبراطورِيَّةِ الرُّومانِيَّةِ والإمْبراطورِيَّةِ الفارِسِيَّةِ.

أمّا فيما يَتَعلَّقُ بصُورةِ الشَّخْصِ الجالِسِ في الحَنِيَّةِ العُلْيا لِلحائِطِ المُقابِلِ لمَدْخَلِ البَهْوِ الرَّئِيسِيِّ بالمَبْنى (لَوْحة ٦٢) فلَعَلَّها للخَليفةِ الوَلِيدِ (٧٠٥ - ٧١٥) الذي أَمَرَ بِبِناءِ الحَمّامِ. ومع أنّ هٰذه الصُّورةَ في حالةٍ رَثَّةٍ، إلّا أنّها تُمثِّلُ شَخْصًا مَهِيبًا جالِسًا على عَرْشِه الذَّهَبِيِّ في جَلالٍ، يَقومُ على جانِبَيْه عَمودانِ حَلَزونِيّانِ يَسْتَنِدانِ بِظُلَّةٍ، وتَتَوهَّجُ خَلْفَ رَأْسِه هالَةٌ مُسْتَدِيرةٌ. ويَعْتَقِدُ أَرْنولد أنّه لا يُمكِنُ لِمِثْلِ هٰذه الصُّورةِ، في مِثْلِ ذٰلكَ المَبْنى وفي مِثْلِ ذٰلكَ العَهْدِ، إلّا أنْ تَعْنِيَ شَخْصِيَّةَ الخَليفةِ.

وثَمَّةَ زَمانٌ طَوِيلٌ يَفْصِلُ بَيْنَ اللَّوْحاتِ الجِدارِيَّةِ «بقُصَيْرِ عَمْرةَ» وبَيْنَ بَدْءِ عَمَلِيَّةِ سَكِّ النُّقودِ التي تَكْشِفُ لَنا عَنِ المُحاوَلاتِ التّالِيَةِ لتَصْوِيرِ الشَّخْصِيّاتِ التارِيخِيَّةِ في عُصورِ الإسْلامِ. وأُولى هٰذه المُحاوَلاتِ نَوْطٌ يَحمِلُ صُورةً للخَليفةِ المُتَوكِّلِ (٨٤٧ - ٨٦١). والمَعْروفُ عَنِ المُتَوكِّلِ أنّه أَحَدُ الذينَ اضْطَهَدوا المَسِيحِيِّينَ واليَهودَ وبَعْضَ المُسْلِمِينَ الذينَ عَدَّهم زَنادِقةً، وأنّه أَغْضَبَ الشِّيعةَ بِهَدْمِ مَقْبَرةِ الشَّهِيدِ الحُسَيْنِ بنِ عَلِيٍّ وحَظْرِ الحَجِّ إلى قَبْرِه. ورُغْمَ ذٰلكَ فإنّ تَعَصُّبَه الدِّينِيَّ لم يَحُلْ دُونَه وشُرْبِ الخَمْرِ

واقْتِناء آلاف الجَواري، كما استَخدم المُصوِّرينَ اليُونانيِّينَ لتزيين قَصْره في سامرّا بالصُّوَر ومِن بَيْنها صُورة كَنيسة ورُهْبانها. وقَدْ تَمكَّن هيرتزفيلد مِن اسْتِنْقاذ بَعْض هٰذه الزَّخارِف مِن بَيْن بَقايا أطْلال هٰذا المَبْنى. وتُمثِّل العُمْلة التي سُكَّت في عَهْده صُورة الخَليفة المُتوكِّل بلِحْيَة طَويلة مُزدَوجة الأطْراف، يَرْتدي حُلَّة نَفيسة مُزركَشة ويَضع طاقِيَّة على رأسه، وعلى جانِبَي وَجْهه تُرفرِف رايَتانِ مِن الطِّراز السّاسانيّ. أمّا الوَجْه الآخَر للعُمْلة فيَحمل صُورة رَجُل يَقود جَمَلًا.

وفي عَهده بَدأ خُضوع الخُلَفاء للحَرَس الخاصّ مِن الأتْراك يَشيع، حتى إنّه اغْتيل بأيْديهم سنة ٨٦١. ولَقِيَ حَفيده المُقتدِر (٩٠٨ – ٩٣٢) مَصيرًا مُشابِهًا بَعْدَ أن هانَت مَكانة الخِلافة في عَهْده، حَيْثُ صَرف ذٰلك الحاكِم الضَّعيف جُلَّ وَقْته بَيْنَ الجَواري والعازِفينَ، خاضِعًا خُضوعًا كامِلًا لِنِساء قَصْره يُنفِق عَلَيْهِنّ ما جَمعه سَلَفه مِن كُنوز وثَروات. وعلى النُّقود التي سُكَّت في عَهْده صُوَر الخَليفة في ثِياب المُلك القَشيبة المُرصَّعة باللّآلِئ والمُزخرَفة بالأشْكال الهَنْدَسيّة، وهو جالِس القُرْفُصاء مُمسِكًا بِقَدَح في يَده اليُمنى وبِسِلاح في يَده اليُسرى. كما نُشاهِد عازِف العُود جالِسًا القُرْفُصاء كذٰلك في رِداء شَبيه برِداء الخَليفة غَيْر أنّ أكْمامه أكثَر اتِّساعًا (لَوْحة ٦٣).

ومن غَيْر المُستبعَد أن يَكون أُمَراء البَيْت العَبّاسيّ الذينَ نَقَشوا صُوَرهم على النُّقود قد استَعانوا ببَعْض المُصوِّرينَ لرَسْم صُوَر شَخْصيّة لَهُمْ. ويَقينًا إنّ فَنّ تَصْوير الشُّخوص قد لَقِيَ بَعْض التَّشجيع في عَهْدهم، إذْ بَلَغَ هٰذا الفَنّ في عَهْد مَحْمود الغَزْنَويّ (٩٩٨ – ١٠٣٠) قَدرًا مَلْحوظًا مِن البَراعة والإتْقان إلى حَدّ استِخْدامه في أغْراض البَحْث الجِنائيّ حَسَب الرِّواية التي تَضمَّنَت وَسائِل الوالي في اكْتِشاف مَكان اخْتِفاء ابْن سينا، فَقَدْ قِيل إنّ هٰذا الفَيْلسوف العالِم الطَّبيب رَفَض العَمَل في خِدْمة السُّلْطان مَحْمود الغَزْنَويّ وَفَرّ هارِبًا إلى «جُرْجان» فكَلَّف السُّلْطانُ أبا نَصْر بن عراق المُصوِّر والرِّياضِيّ والفَلَكِيّ المَشْهور بأن يَرسم صُورة شَخْصيّة لابْن سينا على ورَقة، ثُمّ أمر مُصوِّرينَ آخَرينَ بنَسْخ أربَعينَ نُسْخة مِنها، وُزِّعَت على أماكِن حِراسة الوُلاة المُجاوِرينَ، أُرفِق بِها طَلَبًا بإرْسال صاحِب الصُّورة. وتُفيد هٰذه الرِّواية أنّ السُّلْطان الغَزْنَويّ قَد استَعان بعَدَد كَبير مِن خُبَراء المُصوِّرينَ.

وفي مِصْر أشارَت دَلائِل مُتفرِّقة إلى أنّ فَنّ تَصْوير الشَّخْصيّات قَدْ عُرِف فيها. فَمِنْ بَيْن كُنوز الخَليفة الفاطِمِيّ المُستنصِر (١٠٣٥ – ١٠٩٤) السَّيِّئ الطّالِع الذي نَهَبه جُنوده الأتْراك المُتمرِّدونَ وسَلَبوه أمْواله، عُثِرَ على عَدَد كَبير مِن السَّتائِر الحَريريّة المُحلّاة بالقَصَب والمَشْغولة وفَوْق كُلّ مِنها اسْم صاحِبها ومَآثِره. كما بَنَى حَفيده أمير (١١٠١ – ١١٣٠) غُرْفة خاصّة بأعْلى البُرْج استَوْدَعها صُوَرًا شَخْصيّة لمُعاصِريه مِن الشُّعَراء، ونَقَش إلى جِوار كُلّ صُورة اسْم صاحِبها ومَحَلّ مِيلاده وما أنشَدَه مِن أبيات، ثُمّ أحاط كُلّ صُورة بإطار أنيق. وحِينَ اطَّلع الخَليفة على مُحتَوى حُجْرة حَفيده أمير وقَرأ الشِّعْر، اغْتَبط بما شاهَد وقَرأ وأمَرَ بإهْداء كُلّ شاعِر مِنْهم خَمْسينَ قِطْعَة ذَهَبِيّة.

ورُغْم اعْتِناق المَغول لِدِين رَعاياهم مِن المُسْلِمينَ، إلّا أنّهم رَفضوا الخُضوع للمَحاذير المَفْروضة مِن قِبَل عُلَماء الدِّين فيما يَتعلَّق بالصُّوَر الشَّخْصيّة. ومِن ثَمّ واصَلوا عادات أسْلافهم الوَثَنِيِّينَ الذينَ اعْتادوا أن يَتَّخِذوا صُوَرًا شَخْصيّة لَهُمْ ولَقَد اخْتاروا مُصوِّري البَلاط مِن بَيْن الصِّينِيِّينَ أو مِن بَيْن الفَنّانينَ المُنتمينَ إلى الجِنْسِيّات المُتعدِّدة الخاضِعة لحُكْمهم فيما بَيْن بِلاد المَغول الأصْلِيّة وحُدود فارِس الشَّرْقِيّة. وتَحتَوي مَخْطوطة جامِع التَّواريخ لرَشيد الدِّين على تَصاوير خَشِنة التَّعْبير لِكُلّ مِن جنكيزخان وذَراريه، رُسِمَت في أواخِر القَرْن الرّابع عَشَرَ نَقْلًا عن صُوَر سابِقة رُسِمَت في تاريخ مُتقدِّم.

وشاع تَصْوير الشُّخوص بعْد غَزْو المَغول لإيران، فهُناك صُوَر عَديدة لتَيمور (١٣٦٩ – ١٤٠٤) رُغْم أنّ ما وَصلَنا مِنها رَسَمَه فَنّانو الأجْيال اللّاحِقة (لَوْحة ٦٤). ويَصِف «جهانجير» في مُذكَّراته صورة مِن عَمَل مُصوِّر اسْمه «خَليل ميرزا»، وهو أحَد العامِلينَ في مَكتَبة شاه إسْماعيل (١٥٠٢ – ١٥٢٤) مُؤسِّس الأُسرَة الصَّفَويّة. وقَد مَثَّلَت الصُّورة إحْدى مَعارِك تَيمور مُصوِّرة مائَتَينِ وأرْبَعينَ شَخْصًا، تَحدَّدَت أسماؤهم بحَيْث لا يُخطِئ الرّائي هُوِيّة كُلّ مِنهم، ونَرى في الصُّورة هٰذا الفاتِح، الذي لَم يَعرف الشَّفَقة، بَيْنَ أبْنائه وقادَة جَيْشه.

ويَبْدو أنّ فَنّ تَصْوير الشَّخْصيّات في القَرْن الخامِس عَشَرَ غَدا وَسيلة مَشْروعة لتَخْليد ذِكْرى أغْلَب المُلوك ومَآثِرهم. فَقَدْ أمَرَ السُّلْطان حُسَيْن ميرزا (١٤٧٣ – ١٥٠٦) مُصوِّري بَلاطه، حِين بَدأوا بتَسْجيل مَآثِر الإسْكَنْدَر في مَخْطوطاته، أن يُصوِّروه هو بِقَسَماته وكَأنّها قَسَمات الإسْكَنْدَر. ففي مَخْطوطة إسْكَنْدَر نامة لِنِظامي بالمُتحَف البَريطانِيّ يُمثِّل المُصوِّر «بِهْزاد» إسْكَنْدَر وهو يَزور ناسِكًا في كَهْفه، غَيْر أنّه يَجْعل مِن مَوْلاه السُّلْطان حُسَيْن ميرزا البَطَل الحَقيقِيّ للمَشْهَد مُستعيرًا مَلامِحه في هٰذه المُناسَبة (لَوْحة ٥٥). وإلى المُصوِّر بِهْزاد تُعزَى صُورَتانِ تُمثِّلان ذٰلك المَلِك المُستَنير الذي حَمَى الفُنون، إحْداهُما مُبكِّرة والأُخْرى له في أواخِر عَهْده.

وثَمَّةَ صُوَر شائعة كذلك عَن «شاه طهماسب» (١٥٢٤ – ١٥٧٦) وهو الأمير الصَّفَوِيّ الذي زاوَل فُنون التَّصْوير بنَفْسه ورَعَى كِبار الفَنّانينَ مِثْل سُلْطان مُحمَّد و«أقا ميرك»، وظَهرَت صُوَره كذلك على صَفَحات مَخْطوطاته الرّائعة مِثْل «مَنْظومات خُمْسَة» لِنِظامي، حَيْث يبدو وهو يَعْدو وَسْط الحُقول مُتخفِّيًا في هَيْئة «بَهْرام جور» وهو يَصيد الحِمار الوَحْشِيّ (لَوْحة ٤٠).

ولَقَدْ شَجَّع مُلوك فارِس مِن الأُسْرة الصَّفَوِيّة فَنّ تَصْوير الشُّخوص، ويُمكِننا أن نَتبيَّن مَلامِح «شاه عَبّاس» (١٥٨٧ – ١٦٢٩) في عدَد كَبير مِن الصُّوَر (اللَّوْحتان ٦٥، ٦٩). ونَرى حَفيده الشّاه صافي الذي خَلَفه في الحُكْم (١٦٢٩ – ١٦٤٢) في لَوْحة ثُنائيّة الطَّيّات يُحيط به قادَة جَيْشه ونُبَلاء بلاطه، وتتحدَّد شَخْصِيّة واحِد وعِشْرينَ مِن بَيْن أربَعة وثَلاثينَ شَخْصًا في هٰذه الصُّورة اسْمًا أو لَقَبًا. وكان هٰذا تَقْليدًا شائِعًا في الفُنون الهِنْدِيّة المُعاصِرة لَه. ولَعلَّه يُفصِح عن مَدى العِناية بتَمْثيل الشَّخْصِيّات، بحَيْث صارَ فَنّ تَصْوير الشُّخوص، في ذٰلك العَصْر وما بَعْده، أبرَز جَوانِب النَّشاط الفَنّيّ في فارِس وفي الهِنْد على السَّواء ثُمَّ في تُرْكيا بَعْدَ ذٰلك.

ولَمْ يَنفرِد المَلِك بالحِرْص على تَخْليد ذِكْراه، بَلْ غَدا ذٰلك بِدْعة أو تَقْليدًا سائِدًا لَدى الشَّعْب نَفْسه. ولَعَلَّ هٰذا الضَّرْب مِن شَعْبِيّة فَنّ تَصْوير الشَّخْصِيّات في فارِس قَدْ نَشأ، إلى حَدّ ما، عَن إلْغاء مَراسِم التَّصْوير المَلَكِيّة بَعْدَ أن زادَت نَفَقات حَمَلات الشّاه عَبّاس، فاضْطُرَّ اقْتِصادًا للنَّفَقات إلى تَسْريح مُصوِّري البَلاط. ومِن ثَمّ لَمْ يَجِد هٰؤلاء بُدًّا مِن التَّعامُل مَع عامَّة النّاس. ومِن المُحتمَل أن تُعزَى زِيادة صُوَر النُّبَلاء وضُبّاط الجَيْش والعُلَماء والأطِبّاء والباحِثينَ وغَيْرِهم إلى تلك الظّاهِرة كذٰلك، وكانت فِرْشاة «رِضا عَبّاسي» دائِمًا على أُهْبَة الاسْتِعْداد لِخَوْض هٰذا المِضْمار.

ولَقَدْ تحمَّس الأباطِرة المَغول بالهِنْد لفَنّ تَصْوير الشَّخْصِيّات بِما يُجاوِز حَماس الأُسْرَة الصَّفَوِيّة بفارِس. فكان «أكبَر» يَجلِس أمام المُصوِّر لتَصْويره، كما أمر بإعْداد صُوَر شَخْصِيّة لِكِبار رِجال بَلاطه. وفَضْلًا عن الصُّوَر المُسْتقِلَّة، قام مُصوِّرو المَخْطوطات بمَكْتَبة الإمْبراطورِيّة بتَصْنيف مَعرِض كامِل مِن الصُّوَر الشَّخْصِيّة لِكِبار رِجال بَلاطه في كِتاب «أكْبار نامة» الذي سَجَّل أخْبار المَمْلَكة فيه رَئيس وُزَرائه وصَديقه الحَميم أبو الفَضْل. ففي هٰذه الحَوْلِيّات أو الوَقائِع سُجِّلَت الأحْداث المُتَّصِلة بأعْمال السُّلْطان وحَمَلاته الحَرْبِيّة وعَمَلِيّات الحِصار العَسْكَرِيّ لِقِلاع الأعْداء ورِحْلات صَيْده ومآدِبه. ورَغْم أنّ الاهْتِمام بتَفْصيل المَلامِح الشَّخْصِيّة لا يَصِل في مِثْل هٰذه الحَوْلِيّات إلى إبْرازها بوُضوح يَرْقَى إلى مُسْتوى دِقَّته في الصُّوَر الشَّخْصِيّة المُسْتقِلَّة، إلّا أنّ المَلامِح المُمَيِّزة فيها كانت كافِيَة لأنْ تَطبَع كُلّ عُضْو مِن أعْضاء البَلاط المُخْتلِفينَ، الوارِد ذِكْرهم في التّاريخ، بِطابَع يَسهل التَّعرُّف عَلَيْه. ولا يُحاكي تَصْوير الأشْخاص هُنا التَّصاوير المُبكِرة في بَلاط المُلوك المُسلِمينَ الأوَّلينَ، أو تلك الصُّورة التي احْتفَظ بها «نواب رامبور» في قَصْره، حَيْثُ يَتبدَّى فيها أحَد أسْلافه جالِسًا بين حَريمه، تُماثِل كُلٌّ مِنْهُنّ جارَتها تَمامًا، كأنّ عَيْن المُصوِّر لَمْ تَقَعْ قَطُّ على أيٍّ مِنهُنّ، على النَّهْج نَفْسه الذي شاعَ في الفَنّ الغَرْبِيّ في مُسْتهَلّ عَهْد النَّهْضَة مِن التَّصاوير الباهِتة اللَّوْن، الخالِيَة مِن التَّعْبير الانْفِعاليّ للأفْراد كَما يَتجلَّى في رُسوم جوتو الجِدارِيَّة بكَنيسة القِدّيس فرَنْسيس الأسّيزي العُلْيا، والتي تُصوِّر القِدّيس نَفْسه في حَضْرة البابا أنوسنت الثّالِث يلتفّ الكَرادِلة حَوْله فلا تَتميَّز مَلامِح أحَدهم عَن زَميله.

ويَبْدو أنّ الإمْبراطور «جِهانجير» (١٦٠٥ – ١٦٢٨) الذي خَلَف «أكبَر» كان أكثَر شَغَفًا بِفَنّ الصُّوَر الشَّخْصِيّة مِن أبيه. فلَم يَقْنع بالصُّوَر الشَّخْصِيّة العَديدة له ولِلنُّبَلاء فأرسَل مُصوِّرًا اسْمه «بيشان داس» في مَعِيَّة سَفيره المَغوليّ إلى بَلاط فارِس، وكان مِن أنبَغ المُصوِّرينَ لِيُصوِّر الشّاه ورِجال بَلاطه البارِزينَ.

وعِنْدَما تَضاءلَت رِعاية البَلاط المَغوليّ للفَنّ في الهِنْد حَتّى تَوقَّفَت تَمامًا في عَهْد الإمْبراطور «أورانجزيب» (١٦٥٩ – ١٧٠٧) كان على المُصوِّرينَ الهُنود، شأْن زُمَلائهم الفُرْس المُعاصِرينَ، أن يَبْحَثوا عن أرْزاقهم لدى عامَّة النّاس فشاع أمْر تَصْوير الأفْراد العادِيِّينَ، وإنْ جاء هٰذا على حِساب الإتْقان.

ولَقَدْ شَجَّع المُصوِّرينَ مِن الأتْراك على تَصْوير الشُّخوص ما لَقُوا مِن رِعاية وحِماية مِن سَلاطين آل عُثْمان في القَرْن الخامِس عَشَرَ، وذٰلك عِنْدَما بَدأ جِنتيلي بلليني وكونستانزو دافيرارا بتَصْوير السُّلْطان مُحمَّد الفاتِح. فقَدْ زَيَّن مُلوك الأُسْرَة الحاكِمة قُصورهم في القُسْطنطينِيّة بالصُّوَر الشَّخْصِيّة التي أُعيد نَسْخها مَرّات، ثُمّ اسْتُنْسِخَت بَعْدَ ذٰلك في العَصْر الحَديث.

هٰكذا كان لِفَنّ تَصْوير الشُّخوص في العالَم الإسْلاميّ تاريخ حافِل على الرُّغم مِن أنّه كان غَيْر مَرْغوب فيه. ومِن المُحتَمل أنّ الصُّوَر التَّذْكارِيّة التي صُوِّرت كانت مِن الوَفْرة بِمَكان، غَيْر أنّ ما حَفِظه لنا الزَّمَن مِنها يُعَدّ قَليلًا جِدًّا إذا قِيس بِما كان مُتداوَلًا مِنها ذات يَوْم، وهي في ذٰلك لا تَختلِف عن أنْواع الإنْتاج الفَنّيّ الأُخْرى مِن بَيْن أعْمال الفَنّانينَ المُسْلِمينَ.

الفصل السابع

مَصَاعِبُ دِرَاسَةِ التّصْويرِ الإسْلاميّ

يُلاقي مَن يُقبِل على دِراسة فُنون التَّصْوير الإسْلاميَّة مَصاعِب جَمَّة، إذْ ما يُعنَى بِهِ يَكون عادَةً مُتناثِرًا هُنا وهُناك، يَصعب عَلَيْهِ لَمُّ شَتاتِه والجَمْع بَيْنَ أَطْرافه. وهٰذا يَقْتضيه التَّنقُّل بَيْنَ أَماكِن ومَكْتَبات ومَتاحِف مُختلِفة مُتَباعِدَة بُعْدًا شاسِعًا، فَضْلًا عَمَّا يَحتاجه مِن عَوْن مِن المُتخصِّصينَ، وما أَسعَدَه ذٰلك الذي يَتحقَّق له كُلّ هٰذا. وثَمَّة مَصاعِب أُخْرى غَيْر ما ذَكَرْناه، مِنها أنَّ النَّماذِج الفَنِّيَّة التي حَفظها لنا الزَّمَن لا تَعْدو غَيْر قِلَّة مِن الأَعْمال الفَنِّيَّة التي أُنجِزَت. وهٰكذا تَزْداد الثُّغرات اتِّساعًا، فإذا الوُصول إلى رَأْيٍ قاطِع عن مَدرَسة بِعَيْنِها قَدْ أَصبح مُتعذِّرًا أو مُستحيلًا، اللّهُمَّ إلّا إذا اجْتَزَأْنا بِنَموذَج مُفرَد أَبقَتْه لَنا الأيّام. وسَوْف يَظلّ ما نَستقيه عن تلك المَدارِس أَو مَجْموعات الفَنّانينَ مَنْقوصًا في أَكثَر الأَحْوال.

وباسْتِثناء الرُّسوم الجِداريَّة التي بَقِيَت فَوْقَ جُدْران القُصور، كانت كُلّ الصُّوَر الفَنِّيَّة الإسْلاميَّة المَعْروفة لَدَيْنا تُرسَم فِعْلًا على الوَرَق، أي على مادَّة هَشَّة قابِلة للتَّلَف السَّريع، وفي جَوّ الشَّرْق على الأَخصّ. ومَع ذٰلك فإنَّ العَطَب يَكون شَيْئًا لا يُؤبَه لَه إذا قِيس بالخَراب النّاجِم عن نَهْب المُدُن. فقَدْ تَعرَّضت المَكتَبات أيْضًا لذٰلك المَصير الغاشِم الذي كان يَتعرَّض لَه السُّكّان أَنْفُسهم عِنْدَما يَنطلِق الجَيْش المُنتصِر في مُمارَساته الهَمَجيَّة.

غَزَوات جَنْكيزخان وهولاكو وتَيمورلَنْك المُخرِّبة

ما أَكثَر ما كان يُفقَد مِن المَخْطوطات المُنْتَهَبة على أَيْدي الجُيوش الغازِيَة وهي في طَريق نَقْلها، أو يَعْتدي عَلَيْها مُعْتَدٍ آخَر أَثْناء انْتِقالها، أو تَتعرَّض لِشَيْء مِن التَّلَف والإهْمال خِلال الرِّحْلة والأَسْفار. وما مِن شَكّ في أنَّ فُقْدان الأَعْمال الفَنِّيَّة على هٰذا النَّحْو وفي مِثْل هٰذه المُناسَبات قَدْ تكرَّر بِصُورة رَتيبة في التّاريخ الإسْلاميّ يَصعب على أَيّ مُؤرِّخ أن يُحْصيه. غَيْرَ أَنَّه مِن المُؤكَّد أنَّ مَسْؤوليَّة التَّخْريب التي أَدَّت إلى إبادة أكثَر مَخْطوطات المُسلِمينَ وأَتَت على كُلّ كُتُبهم ومَحْفوظاتهم، تَقَع على عاتِق اثْنَين مِن الغُزاة، هما جَنْكيزخان وحَفيده هولاكو. وقَدْ يَكون بَعْض الجُنود المُسلِمينَ قد رُزِقوا تَقْديرًا لِقيمة المَخْطوطات فاحْتَفظوا بها لبَيْعها. أمّا المَغول البَرابِرة الهَمَجِيّون فكان احْتِقارهم لكُتُب المُسلِمينَ ولعُلَماء المُسلِمينَ بالِغًا. وظَلَّ هٰذا طابَعًا مُميِّزًا لمَوْقِفهم إزاء كُلّ ما كان مُقَدَّسًا لَدى المُسلِمينَ حتّى أنّهم عِنْدَما هاجَموا بُخارَى سنة ١٢٢٠ اتَّخَذوا مِن المَسجِد الأَعظَم حَظيرة لخُيولهم وجَعلوا مِن المَخْطوطات القُرْآنيَّة فرشًا تَنام عَلَيْه، ولا ضَريب في التّاريخ لهٰذه الأَساليب التَّخْريبيَّة التي اتَّبَعَها المَغول. ومِن المَعْروف أنَّهم بَعْدَ أن نَكَّلوا بالسُّكّان وأَقاموا لهُم المَذابِح وحَرَقوا مَدينة الجُرْجانيَّة سنة ١٢١٩ فَتحوا السُّدود وأَغْرَقوا الإقْليم بأَكمَله في مِياه نَهْر جيحون الذي يَصبّ في بَحْر الآرال وهَدموا مَدينة باميان، فَظلَّت مَهْجورة بَعْدَ ذٰلك قُرابَة المائة سَنة. وفي سَنة ١٢٢٠ سَوَّوْا مَدينة نَيْسابور بالأَرْض وهي إحْدى مُدُن خُراسان الآهِلة بالسُّكّان. ولَقِيَت بَغْداد المَصير نَفْسه عِنْدَما اسْتَوْلى عَلَيْها هولاكو سنة ١٢٥٨، وذُبِح قُرابَة الثَّمانِمائة أَلْف مِن سُكّانها وأَسلَمَها بَعْدَ ذٰلك لجُنوده الأَشْرار المُتوحِّشينَ لِكَيْ يَزيدوها سَلْبًا ونَهْبًا.

ومَوْجة أُخْرى مِن المَصائِب انْصبَّت على مَراكِز الثَّقافة الإسْلاميَّة في إيران وأَواسِط آسيا بَعْدَ أن أَفاقَت مِن الغَزْو المَغوليّ ودَبَّت فيها الحَياة مِن جَديد، وذٰلك عِنْدَما شَرع تَيْمور في أَواخِر القَرْن الرّابِع عَشَرَ في غَزَواته مُهيِّئًا أَسْبابًا جَديدة للشَّقاء والتَّعاسة بَيْنَ الأَجْيال الجَديدة. وقد أَدَّت حَمَلات الغَزْو والتَّخْريب والهَدْم إلى فُقْدان تلك الصُّوَر الجِداريَّة التي أَشار إلَيْها بَعْض المُؤرِّخينَ كَمَعالِم واضِحة مُميِّزة مِن مَعالِم الزَّخْرَفة في قُصور المُلوك المُسلِمينَ في تلك الفَتْرَة.

ونحن نَدين بالفَضْل في الاحْتِفاظ بأَحسَن نَماذِج التَّصْوير من أَعْمال الفَنّانينَ والمُصوِّرينَ في بَلاط الإمْبراطور «أكبَر»، إلى حادِثة

سَلْب «نادِر شاه» سنة ١٧٣٩ للمَكتبَة المَلَكيّة في دِلْهي وتَجْريده لها مِن مَجْموعةٍ من أجمَل التُّحَف والكُنوز، ثُمّ احْتِفاظه بِها في إيران حَيْثُ صارَت بمَأمَن مِن المَصير الغاشِم الذي لَقِيَتْه بَقِيّة المَخْطوطات التي لم يَعتَقِد «نادِرْشاه» أنّها تَستحِقّ عَناء حَمْلها مَعه في طَريق العَوْدةِ مِن الهِنْد. ذٰلك أنّ البَقِيّة مِن مَخطوطات المَكتَبة المَلَكيّة في دِلْهي تَعرَّضَت لنَهْب هَمَجِيّ مِن قِبَل فِرْقة مِن الجُنود الحَمْقى الجاهِلينَ في تاريخ لاحِق على ذٰلك التّاريخ. أمّا كَنْز الصُّوَر الذي اسْتَوْلى عليه «نادِرشاه» وصَحِبَه مَعه خِلال رِحْلته الطَّويلة الشّاقّة خِلال سُهول الهِنْد ومُرتَفَعات أفْغانِسْتان فقَد وَصل سالِمًا إلى «هَراة».

وإذا كانت مَخْطوطات العُصور الوُسْطى الإسْلاميّة المُصوَّرة التي وَصلَتْنا جِدّ قليلة فإنّ تلك التي يُمكِن أن نُطلِق على مُنَمنَماتها أنّها «عرَبيّة» تُعَدّ بالنِّسبة إلَيْها أقَلّ بكَثير. والفَضْل في بَقاء بَعْض المَخْطوطات النّادِرة حتّى اليَوْم يَرجِع إلى أنّها كانت مِن بَيْن المَجْموعات التي حَمَلَها الأتْراك أثناء غَزَواتهم فيما حَمَلوا إلى بِلادهم. ثُمّ إنّ عَدَدًا كَبيرًا مِن هٰذه الكُتُب في حالَة تَلَف يُرثَى لها مِن تَفَتُّت عَناصِر ألْوانها ومِن البَلَل ومِن البُقَع والتَّمزُّق والتَّشْويه الذي عَمد إليه أَعْداء التَّصْوير بقَطْع الرَّأس أو طَمْسه أو مَحْوه، ثُمّ بإعادة تَصْويره بطَريقة مُنفِّرة وهي آخِر ما كان مِن هٰذه التَّشْويهات. على أنّ ما بَقِيَ مِن هٰذه المَخْطوطات يَكْشِف رُغْم كُلّ شَيْء عن وُجود فَنّ ظَلَّ عَهدًا طَويلًا مَجْهولًا، واكْتَسَب رُغْم المُعارَضة الحادّة حَيَويّة دافِقة.

تَخْريب المُتَشَدِّدينَ لِلآثار المُصوَّرة

وإذا أفلَتَت أعْمال المُصوِّرين بشَكْل أو بآخَر مِن الدَّمار الذي كان يُصاحِب التَّقلُّبات السِّياسيّة والغَزَوات العَسْكَريّة، كانَ ثَمّة خَطَر آخَر أشَدّ نَفاذًا وفاعِليّة حتّى في أوْقات السَّلام، وهو خَطَر المُغالاة في تَشَدُّد المُحافِظِينَ مِن المُسلِمينَ أو مِمَّن واتَتْهم الفُرْصة لتَدْمير الصُّوَر التي كان الرَّأي العامّ المُحافِظ يَنظُر إلَيْها بكَراهِية شَديدة.

فكَمْ تَعرَّض لِلدَّمار الكَثير مِن الصُّوَر على أيْدي الغُلاة مِن المُتَعبِّدينَ مُسلِمينَ وغَيْر مُسلِمينَ مِمَّن كانوا يُحرِّمونَ التَّصْوير على أنّه مُحاوَلة لمُحاكاة صُنْع الله، على نَحْو ما فَعلَ الرّاهِب سافونارولا بصُوَر الفَنّان بوتيتشيلي وغَيْره مِن مُصوِّري عَصْر النَّهْضة في فلورنْسا. وحَتّى إنْ نَجَتْ بَعْض أجْزاء اللَّوْحات أو الصُّوَر من الدَّمار تَعرَّض لها بَعْض أعْداء الفَنّ فَأفْسدوها. ومِن أمْثِلة ذٰلك ما كان يَجْري غالِبًا مِن طَمْس مَلامِح الصُّورة مِن دون المَساس ببَقِيَّتها ودون اكْتِراث بما قَدْ يُؤدّي إلَيْه ذٰلك مِن إفْساد لِلجَمال الكُلِّيّ (لَوْحة ٢٩).

ومِثْل هٰذا التَّشْويه للأعْمال الفَنِّيّة لم يَكُنْ دائِمًا ناشِئًا عن مِثْل هٰذه الدَّوافِع الدِّينيّة، إذْ إنّ تَلْطيخ الألْوان بالوَسَخ فَوْق التُّحَف الفَنِّيّة الرّائِعة كان يَحدث أحْيانًا نَتيجة مَسّ أحَد الذينَ لا يُقدِّرونَ الفَنّ قَدْرَه سَطْحها بإصْبَعه، ومِمّا يُرجِّح أنّ هٰذا كان يُعزَى أكثَر ما يُعزَى إلى نِساء البُيوت. وجَرَت العادَة في فارِس وفي الهِنْد أن تُوضَع المَخْطوطات الثَّمينة في «حرملك» البَيْت بوَصْفه أكثَر الأماكِن أمانًا بالبَيْت، غَيْر أنّ الجاهِلات مِن النِّساء لَمْ يَكُنّ في الغالِب أحكَم الحُرّاس لهٰذه الكُنوز التي لا عِوَضَ عنها. وكانَت أمْثال تلك الأيْدي الآثِمة تَمْتَدّ لإضافة خُطوط سَوْداء إلى الخُطوط الأصْليّة مِن أجْل إبْراز المَلامِح وتَحْديد الشَّكْل العامّ مِمّا يَنْتهي بأيّ تُحفَة فَنّيّة إلى البَوار.

التَّعَرُّف على تاريخ الصُّورَة

على حِين كُنّا نَجِد البَيانات التّاريخيّة تَحمِلُها الصُّورة فلَقَدْ كُنّا نَجِد زَيْفًا في التَّوْقيعات. مِن أجْل هٰذا كان مِن العَسير أن نَستدِلّ على المُصوِّر إلّا بَعْدَ أن نُعمِل الفِكْر في دِراسة الأُسْلوب ودِراسة التَّلْوينات، وغَيْر ذٰلك مِن الخَصائِص المُمَيِّزة لِلصّورة. وكان مِمّا يَزيد الأمْر عُسْرًا أنّا نَجِد أمْثال هٰذه الصُّوَر مُندسّة بَيْنَ مَخْطوط تَكاد تَكون صُوَره مُتَميِّزة مَعْروفة، فيَكاد الإنْسان لأوّل وَهلَة أن يَحمِل تِلْك الصُّورة الزّائِفة على غَيْرها مِن تِلْك الصُّوَر التي اجْتمَعَت إلَيْها، فيَحكم عَلَيْها حُكْمه على تِلْك الصُّوَر. ومِن هُنا تَبْدو مُهِمّة الحُكْم على تاريخ الصُّورة مُهِمّة لَيْسَت باليَسيرة، فلا التّاريخ المُدوَّن يُجْدي، ولا اسْم المَدينة التي تُعزَى إلَيْها المَخْطوطة المُصوَّرة يَنْفع شَيْئًا، بَلْ لا مَعْدى عن دِراسة أُسْلوب التَّكْوين الفَنّيّ والخُطّة التَّلْوينيّة كما قُلْت قَبْلُ، فهُما الوَسيلة التي لا تَكذِب في الحُكْم على الصُّورة تاريخًا ومَوْضوعًا. وكَمْ مِن مَخْطوطات كُتِبَت في تاريخ وتُرِكَت للصُّوَر أماكِن فيها ثُمّ جاءَ المُصوِّرونَ بَعْد أزْمان لاحِقة، قَد تَبعد كَثيرًا عَن زَمَن نَسْخ المَخْطوطة، فَمَلأوا تلك الفَراغات المَتْروكة بالصُّوَر.

ولَقَدْ فَطِن الدّارِسونَ إلى هٰذا كُلّه فأخَذوا يَتتبَّعونَ المَخْطوطات بِتَصاويرها، يَدرُسونَ الخَطّ وزَمَنه، كما يَدرُسونَ الرَّسْم وزَمَنه مُستدِلّين عَلى الأوّل بِما قَرّ في عِلْم الخَطّ وتَطوُّره وتُعُورِف عَلَيْه، ومُستدِلّين على الثّاني بتلك الأُسُس التي اصطُلِح عَلَيْها في فَنّ التَّصْوير. وإذْ كانت المَخْطوطات المَجْهولة التاريخ تَكاد تَطْغَى على المَخْطوطات البَيِّنة التّاريخ، لِذا كان مِن العَسير تَعرُّف التّاريخ الدَّقيق للمُصوَّرات ولا سِيَّما بَيْنَ مَدارِس التَّصْوير الإقْليميّة، وقَدْ يَزيد في صُعوبة تَحْديد تاريخ المَخْطوطة إذا جاءَت

مُنمنماتها بأساليب مُتعدِّدة.

ولَقَد اعْتاد مُؤَرِّخو الفَنّ الرَّبْط بَيْنَ التَّصاوير التي تُزَيِّن المَخْطوطات الهامَّة والنَّصّ الوارِد بها، ومِنهم مَن يُحمِّل تلك المُنمنَمات مِن وُجوه التَّأْويل ما لا تَحتمِلها، أو يَنسب لِمُؤلِّف الكِتاب الأَصْليّ مِن الآراء ما لا يَكون قد خَطر له على بال، ناسِينَ أنّه لم يَكُن بالضَّرورة مُؤلِّف الكِتاب هو ناسِخه، كما أنّ مُؤلِّف الكِتاب لم يَكُنْ مُصوِّرَه إلّا فيما نَدر. وكَثيرًا ما قادَهم هٰذا إلى اسْتِنتاجات تُنافي حَقائِق التَّاريخ. وقَد كَشف اسْتِقْراء مَخْطوطات المَكتَبات المَلَكِيّة مُنْذُ العَصْر التَّيموريّ حتّى الآنَ على الأَقَلّ عَن قِيام بَعْض «الجرْفِيِّينَ» بتَصْوير المَخْطوطات دون أن يُعْنَوْا بِقراءة نُصوصها أو فَهْمها، وهو ما تُؤَكِّده مُقارَنة النُّصوص بالصُّوَر في كَثير مِن الكُتُب التي تَجيء نُصوصها أحيانًا في وادٍ وصُوَرها في وادٍ آخَر، وأَصبَح مِن المُمكِن لِلقارِئ أن يُغفِل النَّظَر إلى هٰذه الصُّوَر مِن دونِ أن يُضار نَصّ الكِتاب أو يَتعذَّر فَهْمه عَلَيْه، هٰذا إذا اسْتَثْنَيْنا الرُّسوم والصُّوَر الإيضاحِيّة المُدرَجة في الكُتُب ذات الطّابَع العِلْميّ.

ولمّا كانَ عَمَل الفَنّان المُصوِّر يَأْتي بَعْدَ انْتِهاء عَمَل الخَطّاط النّاسِخ فَلا بُدّ أن يَكون تاريخ الصُّوَر أحدَث مِن تاريخ النَّسْخ بمُدَد قَدْ تَتفاوَت إلى حَدّ كَبير. ولَيْسَ ثَمَّة مِعْيار نَستطيع بِه أن نُحدِّد تاريخ رَسْم الصُّورة على وَجْه القَطْع أو حَتّى على وَجْه التَّقْريب. ومِن أَمثِلة التَّبايُن بَيْنَ تَواريخ إعْداد الصُّوَر، حَتّى في المَخْطوط الواحِد، تلك النُّسْخة المَشْهورة مِن كِتاب «مَنْظومات خُمْسة» تأْليف «نِظامي» المُحلّاة برُسومات مُصوِّري بَلاط الشّاه طهماسب (١٥٢٤ – ١٥٧٦) والمَحفوظة حاليًّا بالمُتْحَف البَريطانيّ.

الفصل الثامن

مكانة المصوِّر المسلم في المجتمع

رعاية الحكّام للمصوّرين

إنّ النّزر الذي نعرفه عن سِيَر الفنّانين لا يزيد عمّا نعرفه عن تقنيتهم، غير أنّه من المؤكّد أنّ كبارهم الذين حظوا برعاية الملوك قد أدّوا أعمالهم في المراسم والمكتبات الملكيّة التي وفّرت لهم أنفس الموادّ والأدوات ممّا يحتاجونه في عملهم، ومنها الذّهب، الذي لم يُبذل بسخاء في تذهيب ترقينات المخطوطات فحسب، بل كان يحتلّ مكانة هامّة في خطّة ألوان الصّور نفسها. وكانت أحجار اللازورد، التي يُستخرج منها اللّون الأزرق الزّاهي الذي ينير الصّورة يعادل الذّهب في قيمته، كذلك كان الورق المصقول الذي يُعدّ خصّيصًا للتّصوير يُقدّم إليهم من الخزانة الملكيّة. ولم يتيسّر هذا كلّه بالطّبع أو بعض منه لعامّة الفنّانين.

ولكي نتصوّر مدى ضخامة مثل هذه المؤسّسات واتّساعها وانتشارها يمكننا أن نعرف كيف أعدّ إحداها رشيد الدّين فضل الله الهمذانيّ العالم والطّبيب والمؤرّخ (١٢٤٧ - ١٣١٨) في عهد الدّولة الايلخانيّة، والذي عمل في بلاط أباقاخان طبيبًا خاصًّا، ثمّ تولّى منصب نائب السّلطنة في عهد كلّ من غازان خان وأولجايتو، كما نال الحظوة والتّقدير في عهد السّلطان خدابنده [عبد الله]، إلى أن وشى به الواشون في عهد السّلطان أبي سعيد فقُتل على أيدي ملوك المغول الإيلخانيّين الذين كانوا قد استوزروه وعلى يديه ارتفع شأن دولتهم. ومن بين كتبه كتاب «جامع التّواريخ» الشّهير، وكتب أخرى بالعربيّة منها «مفتاح التّفاسير» و«لطائف الحقائق» وكتاب آخر هامّ تناول فيه التّصوّف الإسلاميّ. وقد شيّد رشيد الدّين ضاحية لمدينة تبريز باسم ربع الرّشيدي أو باب الرّشيدي، نسبة إلى اسمه، وأعدّها لتكون منارة للعلم تتّسع لتأوي نحوًا من ستّة آلاف إلى سبعة آلاف طالب، وألحق بها مكتبة تضمّ ستّين ألف مجلّد في العلوم والتّاريخ والشّعر وألف مصحف منسوخ بأقلام أشهر الخطّاطين، واستدعى خمسين عالمًا في الطّبيّات من الهند والصّين ومن سوريا ومصر ليعلّم كلّ منهم عشرة طلّاب، وكانت المرتّبات تصرف لهم جميعًا نقدًا وفي صورة هبات. ولكي يضمن الدّوام لمؤلّفاته العديدة في الدّين والتّاريخ وغيرهما ابتدع سنّة جديدة، هي تسهيل مهمّة كلّ من يرغب في نسخ المخطوطات. وإلى ذلك كلّه، وهب مبلغًا من المال للإنفاق على نقل نسختين من مؤلّفاته سنويًّا، إحداهما بالعربيّة والأخرى بالفارسيّة، يهديهما إلى مدينة من المدن الإسلاميّة، حتّى أطلق عليه العرب اسم رشيد المنشئ. وكان اختيار الخطّاط النّاسخ يتمّ بعناية كبيرة ويُفرد له مأوى مجاور للمكتبة. ومن المؤكّد أنّ نسخة كتابه «جامع التّواريخ» أو تاريخ العالم، كانت واحدة ممّا أمكن حفظه عن هذا الطّريق. وتدلّ التّصاوير العديدة بهذه النّسخة على أنّ عددًا من المصوّرين الذين أفادوا من كرم رشيد الدّين لم يرد ذكرهم في البيان الرّسميّ بين من منحوا منحًا. غير أنّ هذه المؤسّسة الضّخمة التي قيل إنّها كانت تضمّ حوالى الثّلاثين ألف منزل وألفًا وخمسمائة حانوت وأربعة وعشرين فندقًا من المخيّمات لم يدم بها الحال طويلًا، إذ لم يكد ولده وخليفته يُقتل سنة ١٣٣٦ حتّى نُهب الحيّ بأكمله وصادرت الدّولة كلّ مخصّصاته.

ولسنا على بيّنة فيما يتعلّق بالمؤسّسات المشابهة التي أقيمت في تواريخ لاحقة وعلى قدر أكثر أهمّيّة في تاريخ فنّ التّصوير الفارسيّ، وممّا لا شكّ فيه أنّ المكتبات الخاصّة بأمراء التّيموريّين قد حفلت بعدد كبير من الخطّاطين والمصوّرين، غير أنّ التّفاصيل تعوزنا في هذا الصّدد. وقد قيل عن مكتبة أحد هؤلاء الأمراء إنّها كانت تضمّ أربعين خطّاطًا وعلى رأسهم مولانا «جعفر التّبريزي».

ولا أدلّ على رعاية شاه إسماعيل الصّفويّ للفنون والفنّانين من تعيينه المصوّر «بهزاد» مديرًا للمكتبة الملكيّة على ضخامتها واتّساعها كمؤسّسة هامّة، فكانت تضمّ عددًا كبيرًا عُنوا في

مُختلِف الوَظائِف، مِن خطّاطينَ ومُصورّينَ ومُذهِّبينَ ورَسّامي الهَوامِش، ومُتخصِّصينَ في سِباكة الذَّهَب وخَلْطه، وفي تَصْفِيَة اللازَوَرْد إلى غَيْر ذٰلك. أمّا وَضْع الخطّاطينَ على رَأْسِ القائِمة فيَدلّ دَلالة واضِحة على مَدى الأَهمِّيّة التي أَوْلاهم إيّاها الحُكّام، وتَرِد أسْماء المُصوِّرينَ قَبْل أسْماء «المُذهِّبينَ» في التَّرْتيب رُغْم أنّ هٰذه لم تَكُن قاعِدة ثابِتة على الدَّوام، وكَثيرًا ما كان المُصوِّر يُوَقِّع باسْمه على الصُّورة تَحْت لَقَب «المُذَهِّب» حتّى وَلَوْ لَمْ يَستخدِم ذَهَبًا في الصُّورة على الإطْلاق وكأنّه بذٰلك يَرفَع مِن قَدْر نَفْسه ومَكانَته.

والثابِت أنّ مُصوِّري الإمْبراطور أكبَر في الهِنْد كانوا يَحصلونَ على مُرتَّبات شَهْرِيّة، وأنّ العَلاقة بَيْنَ الفَنّان كمُصوِّر أو كَحِرَفِيّ أو كمُوظَّف برَئيسه ظلّت سائِدة حتّى القَرْن التّاسِع عَشَرَ. ومِن المُؤكَّد أنّه بغَيْر هٰذا التَّأْييد وتلك المَعونة لم يَكُنْ ليَتيَسَّر للفَنّان أن يُبدِع مِثْل تلك التَّصاوير الفَنِّيّة الرَّفيعة المُستَوى، ولَتَعذَّر عليه أن يَهب مِن وَقْته وجُهْده ونَفْسه ما يَصِل به إلى الإجادة والإبْداع. فمِثْل هٰذه الرَّوائِع يَستحيل أن تَخرج إلى النُّور والفَنّان في عَجَلة مِن أَمْره أو حِينَ يَنشغِل عَنْها بتَدْبير أُمور مَعاشه اليَوْمِيّ. على أنّ التّاريخ لَمْ يُشِر، إلّا في القَليل النّادِر، إلى رَواتِب مُصوِّري البلاط ولا إلى دَخْلهم إن هُمْ تكسَّبوا مِن حِرْفتهم بَيْنَ النّاس.

كذٰلك خَلَت الأَقاصيص والرِّوايات مِن ذِكْر المِنَح والعَطايا إنْ كانت قَدْ وُهِبَت لَهُمْ، على غِرار تلك التي كانت تُوهَب للشُّعَراء حِينَ يَستميلونَ الوُلاة والسُّراة بإطْرائِهم أو تَملُّقهم أو إبْهارهم بالإجادة والإبْداع. ولَمْ يَذكر كُتّاب الحَوْلِيّات أنّ المُصوِّرينَ كانوا يَتلقَّوْن هَدايا أو عَطايا مِن هٰذا القَبيل، على نَحْو ما كان يَحظى به الخَطّاط الأَثير. ومَهْما تكُن الظُّروف الماليّة بالنِّسْبة إلى المُصوِّرينَ الذينَ عاشوا على عَطاء أُولٰئك الحُكّام المُناصِرينَ للفُنون كالأمير بايسنقر والسُّلْطان «حُسَيْن ميرزا» و«الشّاه طهماسب» والإمْبراطور «أكبَر»، أو أولٰئك الذينَ كانوا يَتلقَّوْنَ أَلْقاب الشَّرَف مِن جِهانجير مِثْل «نادِر الزَّمان»، فمِن المُؤكَّد أنّ ظُروفهم قَد ساءت إلى حَدّ كَبير في العُصور التّالِيَة حِينَ لَمْ يَعُدْ أَمامهم سِوى الاعْتِماد على الهِبات المَوْسِمِيّة مِن بَعْض سُراة القَوْم وَحْدهم.

مَهْر المُصَوِّرينَ لِلَوْحاتِهم

وإذا كان الزَّمَن لَمْ يَترفَّق بالعَديد مِن آثار التَّصْوير الإسلامِيّ، فإنّه لَمْ يَكُن بأَقَلّ قَسْوَة مَع المُصوِّرينَ والفَنّانينَ التَّشْكيلِيّينَ أَنْفُسهم، فلَمْ يَكُنْ هٰؤلاء يَجسرونَ على تَسْجيل أَسْمائهم على أَعْمالهم رُبَّما خَوْفًا مِن تعقُّب المُتشدِّدينَ المُسلِمينَ لَهُمْ. هٰذا في الوَقْت الذي كانَ الخطّاطونَ يَحْظَوْنَ فيه بمَرْتَبة أَسْمى وبحِماية أكبَر، لأنّهم كانوا يُمثِّلونَ قِطاعًا مُؤثِّرًا في الثَّقافة الإسْلامِيّة، ومِن ثَمّ كانت لَهُمْ حَظْوة بَيْن النّاس لقِيمة ما يُؤدّونه مِن خِدْمات في دَواوين الحُكومة بجانِب نَسْخهم للمَخْطوطات. وهٰكذا فبَيْنَما كان الخَطّاط يُوقِّع باسْمه إلى جِوار ما يَحْظى به مِن تَكْريم، لم يُتَح لأيّ فَنّان مُصوِّر أو مِعْمارِيّ أن يُوَقِّع ما يُنجِز باسْمه، حتّى لا نَكاد نَعْرِف - على سَبيل المِثال - أَسْماء غَيْر فَنّانَيْن مِعْمارِيَّيْن اثْنَيْن مِن العَصْر المَمْلوكِيّ بمِصر.

كذٰلك بَقِيَ المُصوِّر مَحْرومًا مِن رِعاية رِجال الدِّين، حتّى أنصفَه الصُّوفِيّة في العَهْد الصَّفَوِيّ، لا سِيَّما حِينَ عَكَفوا على التَّأليف، فأفْسَحوا للتَّصْوير والمُصوِّرينَ مَكانًا فَسيحًا في أَعْمالهم، فأُتيح لنا أن نَرى كِتاب «مَنطِق الطَّيْر» الذي أَلَّفه فَريد الدِّين العَطّار في مُستَهَلّ القَرْن الثّالِث عَشَرَ وقد أُضيفَت إلى بَعْض نُسَخه لَوْحات مُصوَّرة في القَرْن الخامِس عَشَرَ، كما صُوِّرَت في القَرْن السّادِس عَشَرَ النُّسَخ التي أُنجِزَت في القَرْن الرّابِع عَشَرَ مِن قِصّة يوسف وزَليخة التي أَلَّفها الشّاعِر جامي، وكذٰلك فَقَدْ صُوِّر في القَرْن السّابِع عَشَرَ كِتاب «رَوْضة الصَّفا» الذي وَضَعه ميرخُوند في القَرْن السّادِس عَشَرَ.

وكان «بِهْزاد» هو أوّل فَنّان فارِسِيّ يَضَع تَوْقيعه على صُوَره. وجاء تَوْقيع أَحَد تَلاميذه وهو «مَحْمود» في صورة رَسَمها على الطُّنبور الذي أَمسكَت به إحْدى العازِفات المُوسيقِيّات. ثُمّ بَدَأ وَضْع التَّوْقيعات على اللَّوْحات يَشيع ابْتِداء مِن القَرْن السّادِس عَشَرَ رَغْم أنّ غالِبِيّة أَعْمال التَّصْوير الفارِسِيّة قَدْ خَلَت مِن التَّوْقيعات حتّى بَعْدَ هٰذا التّاريخ. ولَمْ يَشِذّ عن هٰذا المَسْلَك القائِم على إنْكار الذّات سِوى شَخْصِيّة «رِضا عَبّاسِيّ» الغامِضة الذي هامَ بتَسْجيل اسْمه على رُسومه، ولَمْ يَكتَفِ بذٰلك بل اهْتَمّ أَحْيانًا بإضافة تاريخ الصُّورة وظُروف رَسْمها.

وقد دَأَب المَرْسَم المَلَكِيّ لإمْبراطور الهِنْد المَغولِيّ «أكبَر» على إثْبات أَسْماء الفَنّانينَ أَسفَل الصُّوَر في المَخْطوطات المُعدَّة لمَكتَبته. وجاءت هٰذه التَّوْقيعات في أَغْلَب الأَحْوال بِخَطّ شَخْص واحِد، الأَمْر الذي يَدْعو إلى الاعْتِقاد بأنّ أَحَد العامِلينَ في المَكتَبة الإمْبراطورِيّة هو الذي وَضَعَها دونَ المُصوِّرينَ أَنْفُسهم. ويَكْفي هٰذا دَليلًا على مَدى الاهْتِمام الذي أَحاط به الإمْبراطور الفَنّانينَ المُقيمينَ في بَلاطه وَفْقًا لما عَدَّده أبو الفَضْل مِن أَسْمائهم وَسَرده عنهم في كِتابه «عَيْن الأَخْبار». وقد رُوِيَ أنّ أَعْمالهم كانت تَخضع لفَحْص أُسْبوعِيّ، كما رُوِيَ أنّ الإمْبراطور كان يُجزِل العَطاء والهَدايا أُسْبوعِيًّا على قَدْر امْتِياز العَمَل. ومِن المُؤسِف أنّ تَقْليد إثْبات التَّوْقيعات على الصُّوَر لم يَنتشِر إلّا قُبَيْل انْحِطاط فَنّ

التَّصْوِيرِ الإسْلامِيّ، وإلّا لَكانت لَدَيْنا اليَوْم حَصيلة هامَّة في هٰذا المَجال.

ولَقَدْ كانت شُهرَة بَعْض المُصوِّرينَ نَكبَة على فَنّ التَّصْوير إذْ كانَ فيها مُتَّسَع للمُزيِّفينَ، فأخَذوا يُقلِّدونَ أعمال هٰؤلاء المَشاهير ضَمانًا لِرَواجها وشُيوعِها وسَعْيًا وَراء الكَسْب المادِّيّ الكَبير الذي يُدِرّه عَلَيْهم تَزْييفهم لِتلك الأعْمال الباهِرة. مِن ذٰلك ما حَدَثَ لِتلك الصور التي رَسَمَها «بِهْزاد» فيما بَيْنَ القَرْنينِ الخامِس عَشَرَ والسادِس عَشَرَ وكانت لِتَصاويره شُهرة لا تُضارَع. فَكَمْ مِن أعْمال زُيِّفَت باسْمه بَعْدَ أن أصبَحَت مَضرِب الأمْثال في البَلاطات. وحَرِصَ كُلّ أمير وكُلّ مُتعشِّق للتَّصْوير أن يَكون بَيْن يَدَيْه عَمَل مِن أعْمال ذٰلك المُصوِّر المَشْهور «بِهْزاد». ولَمْ يَقتصِر هٰذا التَّزْييف لأعْمال هٰذا الفَنّان الكَبير على العَصْر الذي عاش فيه بَل امْتَدَّ بامْتِداد القُرون التالِيَة واسْتَمرّ إلى مُستهَلّ القَرْن العِشْرينَ.

وكان الخَلْط في تَزْييف تَوْقيع «بِهْزاد» يَرجِع في الغالِب إلى القُصور في المَلَكَة النَّقْدِيّة أو القُصور في مَعرِفة خَصائِص أعْمال الفَنّان الأصيلة. فعلى حِين أنّ «بِهْزاد» كان يَضَع اسْمه عادَةً أعلى الصّورة كان المُزيِّفونَ يَضَعونَ تَوْقيعه أحْيانًا أسْفَلها. ولَمْ تَكن حَماقة المُزيِّفينَ وضَعْف مَقدِرتهم على تَمْييز الخَصائِص في أعْمال «بِهْزاد» الفَنِّيّة تَتجلّى فَقَطْ في وَضْع تَوْقيعه على أعْمال لا تَستحِقّ مُجرَّد النَّظَر ولا تَستلفِت الانْتِباه، وإنّما كانت تَبدو أيضًا في أمْر يَلفِت النَّظَر هو أنّ واحِدًا مِن المُزيِّفينَ لم يُكلِّف نَفْسه عَناء دِراسة تَوْقيع «بِهْزاد» الأصْلِيّ. ذٰلك أنّ «بِهْزاد» اعْتاد - في المَرّات القَليلة التي وَقَّع صُوَره فيها بالفِعْل - كِتابة اسْمه بحُروف دَقيقة في مَكان مَغْمور مِن الصُّورة مِثْل طَرَف السَّرْج أو مِياه بِرْكة البَطّ وما إلى ذٰلك.

وثَمَّة مَصاعِب أخْرى تَمضي مُتوازِيَة مَع مَصاعِب النَّقْص في تَوْقيعات المُصوِّرينَ وهي المَصاعِب التي تَنْشأ عَن انْعِدام البَيانات المُتعلِّقة بِمَوْضوع الصُّورة في مُعظَم الأحْوال. فَلَمْ يَكُن مِن المَألوف بالنِّسبة لِلمُصوِّر الفارِسِيّ أن يُدوِّن عُنوانًا لِلعَمَل تَحْت الصُّورة، حتّى ولَوْ أعَدَّها على قِطعَة مِن الوَرَق مُفرَدة. أمّا إذا أُعِدَّت الصُّورة ضِمْن مَخْطوط فالمَفْروض أن يَستطيع القارِئ الرَّبْط بَيْنَ الصُّورة وبَيْنَ ما يُطالِعه. وكان مِثْل هٰذا الأمْر يَسيرًا فيما يَتَّصِل بالمَلاحِم مِثْل الشاهنامة أو القَصائِد العاطِفِيّة التي شاعَت على ألْسِنة الناس وذاعَ تَصْويرها. أمّا إذا أُعِدَّت الصُّورة على وَرَقة مُنفصِلة فإنَّهُ يَتعذَّر العُثور على مِفْتاح للمَوْضوع الذي تُشير إلَيْه وتَتَناوله. وهٰكذا صُوِّر عَديد مِن الشَّخْصِيّات التارِيخِيّة مِن دونِ أن يُنسَب إلَيْها اسْم مُعيَّن، فظَلَّت مَجهولة لنا حتّى الآن. وكانت مِثْل هٰذه الصُّوَر المُنفصِلة تُوضَع في مَجْموعات داخِل مُجلَّدات [مُرقَّعات]، وهو إجْراء اتُّبِع مُنْذُ القَرْن الخامِس عَشَرَ كما هو واضِح مِن المُقدِّمة التي وَضَعَها خواندمير لِمُجلَّد صُوَر «بِهْزاد». وكثيرًا ما كان صاحِب «المُجلَّد» الجَديد يَضيق ذَرْعًا بافْتِقاره إلى اسْم مُصوِّر مَعروف تُنسَب إلَيْه مُحتَوَيات مُجلَّده فيَختَرِع لها أسْماء. ولمّا كانت عَمَلِيّة إطْلاق الأسْماء تَتِمّ في مُعظَم الأحْوال بِدافِع واحِد، وهو تَضْخيم قيمة المَجْموعة وأهَمِّيَّتها، فَقَدْ أدَّى ذٰلك إلى اضْطِراب وبَلْبَلة تَعوق دِراسة الدّارِسينَ.

المُؤَرِّخ إسْكَنْدَر مُنْشي

وثَمَّة مُؤَرِّخ هو «إسْكَنْدَر مُنْشي» عاصَر حُكْم الشاه عَبّاس الصَّفَوِيّ (١٥٨٧ - ١٦٢٩) عُنِيَ بِسِيَر المُصوِّرينَ على نَحْو أكثَر إسْهابًا في التَّفصيل. وكان قَدْ تَوقَّف بتأريخه عِنْد سَنَة ١٦١٦، ولٰكِنّه عادَ فَواصَل عَمَله حتّى سَنَة وَفاة الشّاه عَبّاس وتَولّي حَفيده «شاه صافي» الحُكْم في سَنَة ١٦٢٩. وقَدْ خَصّ الأمَراء بأقسام كامِلة في كِتابه، وكذٰلك فُقَهاء الدِّين وعُلَماء الطِّبّ والخَطّاطينَ والشُّعَراء والمُغَنِّينَ والعازِفينَ، ثُمّ أفرَدَ للمُصوِّرينَ أرْبَعَ صَفَحاتٍ أو خَمْسًا. ويُعَدّ تأريخ إسْكَنْدَر مُنْشي أوْسَع ما كُتِبَ عَن المُصوِّرينَ قَبْل تَدَهْوُر فَنّ التَّصْوير الإسْلامِيّ. وقَدْ أسْهَبَ في الحَديث عن شاه طَهماسب المَلك الفَنّان «ذي اليَدِ التي تُشبِه يَد بِهْزاد». وذَكر أنّ جَلالته قَدْ تَتَلْمَذَ على المُصوِّر الشَّهير الأُسْتاذ سُلْطان مُحمَّد وكَيْف أنَّه ضَمّ إلى مَكتَبته أساطين مُصوِّري زَمانه مِثْل بِهْزاد وسُلْطان مُحمَّد وأقاميرك فَنّان إصْفَهان وصَديق الشّاه الصَّدوق. كما تحدَّث مُنْشي عَن الفَنّان مَوْلانا مُظفَّر عَلِيّ الذي ظَهَرَ بَعْدَ وَفاة طَهماسب وكان تِلْميذًا لِبِهْزاد ومُصوِّرًا لا يُبارَى ورَسّامًا مُبدِعًا، وهو الذي صَوَّر جَميع صُوَر القَصْر المَلَكِيّ وقاعَة الأعْمِدة الأرْبَعينَ «چهل ستون» بإصْفَهان. كذٰلك ذَكَرَ مير زين العابِدين الفَنّان المُبدِع، وصادِق بك التُّرْكِيّ الذي تَتَلْمَذَ على مُظفَّر عَلِيّ، ثُمّ ما لَبِثَ بَعْد أنْ وَجَدَ سُوق الفَنّ بائِرة أنْ هَجَرَ التَّصْوير ولَجأ إلى التَّرْحال كالدَّراويش بَعْدَ أن تَخلَّص مِن مَظاهِر الحَياة الدُّنْيَوِيّة إلى أن عادَ مِن جَديد لمُزاوَلة الفَنّ بَعْدَ أن أقْنَعه حاكِم هَمَدان بِخَلْع خِرْقة الدَّراويش وقَرَّبه إلَيْه وأكرَمَه. وقَدْ رَسَمَ بفُرْشاته الدَّقيقة أُلوف الصُّوَر الشَّخْصِيّة الرّائِعة. وكان إلى جِوار فَنّه يَنظِم قَصائِد الشِّعْر والغَزَل والمَثْنَوِيّ.

ولا نَعْرِف عَن كُلّ مِن الخَطّاط والمُصوِّر مَوْلانا عَبْد الجَبّار وابْنه خَواجه [السيِّد] ناصِر المُصوِّر المَوْهوب، ومَوْلانا شَيْخ مُحمَّد شيرازي، الذي لا يُضارِعه أحَد في ألْوانه ورُسوم البورتريه، سِوى ما رَواه لنا إسْكَنْدَر مُنْشي. كذٰلك جاء ذِكْر الفَنّان ميرزا مُحمَّد أصْفهانِيّ ومَوْلانا عَبْدالله شيرازِيّ ومَوْلانا حَسَن بَغْدادِيّ.

وهناك أيضًا مَوْلانا عَليّ أصْغَر الكاشانيّ وكان مُصوِّرًا بارِعًا وأُستاذًا في فَنّه، فَريدًا في أُسْلوبه وفي تَلْوينه، وتَفَوّق على أقْرانه في تَصْوير الطُّرُق والأشْجار، وخَدَم في بَلاط السُّلْطان إبْراهيم ميرزا وغَدا عُضْوًا مِن أعْضاء المَكْتَبة بَعْدَ ذلك في عَهْد السُّلْطان إسْماعيل ميرزا.

المُصوِّر أقا رِضا

كان أقا رِضا بن عَليّ أصغَر أُعْجوبَة العَصْر في فَنّ تَصْوير الشُّخوص المُفْرَدة. ورُغْم رِقَّة لَمَساته فَقَد انْفَصَلَ عَن فَنّه وعاش حَياة غَريبة بَيْن مُجتَمعات دُنْيا، وعافَ الأوْساط المُثَقَّفة ومُنتَديات المَوْهوبينَ وأنسَ إلى هِوايته للرِّياضات العَنيفة كالمُصارَعة وألْعاب القُوَى، ثُمّ عادَ فَنَدم على سُلوكه.

وقَدْ تَعاوَن عَدَد مِن الفَنّانينَ على رَأْسهم سُلْطان مُحمَّد ومُظفَّر عَليّ وأقاميرك في تَصْوير نُسخة الشاهنامة التي أمَر بها الشّاه طَهماسب، والتي هي الآن بمُتْحف المِتْروبوليتان بنيويورك والمَعْروفة باسم مُقتنيها «هيوتون». أمّا مُظفَّر عَليّ الذي رَسم صُوَر النُّسْخة المَشْهورة مِن مَنْظومات خُمْسَه لِنِظامي المَحْفوظة بالمُتْحَف البَريطانيّ تحْتَ رقم ٢٢٦٥، وأمّا رِضا فَقَدْ لَقِيا اهْتمامًا من نُقّاد الفَنّ الإسْلاميّ يَفوق كُلّ اهْتِمام بالمُصوِّرينَ الفُرْس. وقَدْ شاعَ أنَّ أقا رِضا هو الفَنّان الذي كان يَمْهر الصُّوَر باسْم رِضا عَبّاسيّ بخَطّ شَديد الوُضوح يَدلّ عَلَيْه لأوَّل وَهلَة. ويَرى أصْحاب هٰذا الرَّأي أنّ كلمة «أقا» كانت تَعْني السَّيِّد، ومن ثَمّ كان مِن غَيْر المَعْقول أن يَضَع هو هٰذا اللَّقَب إلى جانِب اسْمه حِينَ يَمهر الصُّوَر، وأنّ المُعْجَبينَ به ومِمَّن اقْتَنَوْا صُوَره هُم الذينَ كانوا يُضيفونَ لَقَب أقا تَبْجيلًا وتَوْقيرًا، أمّا كَلِمة «عَبّاسي» فَلَيْسَت اسْمًا له بل هي جاءَت تَنسبُه إلى الشّاه عَبّاس الذي غَمَرَه بعَطْفه ورِعايته.

رِضا عَبّاسيّ

وفي تِلك الفَتْرة كان إسْكَنْدَر مُنْشي قَدْ انْتَهى مِن كِتابَة تاريخه. ومِن النّادِر أن يَتناوَل أيّ مُؤَرِّخ مُصوِّري البَلاط في عَهْد «الشّاه عَبّاس» ولا يَذكر اسْم رِضا عَبّاسيّ الفَنّان ذي المَوْهبة المَرْموقة والشَّخْصيَّة الفَريدة الباهِرة وصاحِب الأداء الفَنّيّ الفَريد المُمَيّز الذي يَتجلّى أثَره على مُعاصِريه في إبْداعه مَدرَسة خاصَّة به وخَلْقه اتِّجاهًا جَديدًا ومَذهَبًا مُبتَكرًا في تَصْوير الشَّخْصِيّات ورَسْم الشُّخوص. مِمّا دَفَع الكَثيرينَ إلى اقْتِفاء خُطاه. ولَوْ أنَّ الإلْماحَة التي سَجَّلها إسْكَنْدَر مُنْشي عنه جاءَت مُوجَزة، إلّا أنّها تُؤكِّد بَعْض الخَصائِص المُمَيِّزة التي انْفرَدَت بها أعْمال «رِضا عَبّاسي» بِشَخْصيَّته الفَنّيَّة المُستقِلَّة وبمَهارته في تَصْوير الشَّخْصِيّات المُفْرَدة وبِلَمَساته الرَّقيقة. ومِن المُؤَكَّد أنّ رِضا عَبّاسيّ كان وَلوعًا بتأكيد ذاته، وقَدْ تَمثَّل ذٰلك في حِرْصه على تَوْقيع كُلّ صُورة، وعلى إضافة بَعْض بَيانات عن التّاريخ والظُّروف التي تَمَّت فيها اللَّوْحة أحْيانًا، وهي ظاهِرة جاءَت بِدْعًا في تاريخ التَّصْوير الفارِسيّ، لم يَكن لِيَبْتَدِعها سِوَى رَجُل قَوِيّ الشَّخْصِيَّة يُمكِنه أن يَخْرج على عادات سابِقيه الذينَ لم يُوَقِّعوا على صُوَرهم تَواضُعًا إلّا في القَليل النّادِر، وحتّى في تلك الحالات النّادِرة كانوا يَخْتارونَ لتَوْقيعهم مَوْضِعًا خَفِيًّا مِن الصّورة. وتَتجلّى حَياة «رِضا عَبّاسيّ» البُوهيميَّة المُنطلِقة في المَوْضوعات التي كان يَخْتارها غالِبًا لأعْماله الفَنّيّة كمَجالِس اللَّهْو ومَشاهد العِشْق (لَوْحة ٦٧) والغِلْمان المُخنَّثينَ (اللَّوْحتان ٥٩، ٦٠) والرّاقِصات (لَوْحة ٦٨). ومن بَيْن مَن وَلع رِضا عَبّاسيّ بتَصْويرهم، أولٰئك الدَّراويش الزّاهِدونَ الجَوّالونَ، الذين بَلغ في تَصْويره لَهُمْ أوْج إبْداعه الفَنّيّ (اللَّوْحتان ٦٩، ٧٠).

المُصَوِّر مُحمَّد زَمان

بقي الحَديث عَن الفَنّان مُحمَّد زَمان الذي يَذكر عَنْه الرَّحّالة الثَّرْثار نيقولا مانوتشي أنّه رَجُل خارِق الذَّكاء أوفَدَه الشّاه عَبّاس في مُستَهَلّ عَهْده للدِّراسة في روما. وفي إيطاليا تَحوَّل مُحمَّد زَمان إلى المَسيحيَّة وتَسمّى باسم پاولو زَمان. وبَعْدَ رُجوعه إلى إيْران أخْفَى دِيانته الجَديدة، غير أنّ أحاديثه كَشفَت عن إيْثاره النَّصْرانيَّة على الإسْلام. وإزاء الشُّكوك التي بَدأَت تَحوم حَوْلَه فَرَّ مُلتَجئًا إلى الهِنْد حَيْث أظلَّه بحِمايته شاه جِهان (١٦٢٨ – ١٦٥٩) ومَنَحَه راتِبًا على أنّه مُوظَّف في الدَّوْلة، وأوْفَده إلى كَشْمير حيث كان يَلجأ المُهاجِرونَ مِن الفُرْس. وخِلالَ هٰذه الفَتْرة مِن حَياته التي كان لا يَزال يُعْلِن فيها عن نَصْرانيَّته كان أُسْلوب حَياته لا يَخْتلِف عن أساليب المُسلِمينَ حَوْله. أمّا تاريخ عَوْدته إلى إيْران فغَيْر مُعْروف، ولٰكِنّه عُهِدَ إلَيْه عام ١٦٧٥ بتَصْوير ثَلاث مِساحات ظَلَّت شاغِرة ما يَنوف عَن قَرْن في مَخْطوطة «مَنْظومات خُمْسَه» لِنِظامي التي أُعِدَّت لِلشّاه طهماسب بينَ عام ١٥٣٩ وعام ١٥٤٣. وقد سُمِح له أن يَستخدِم نَماذِج مِن أُسْلوب التَّصْوير الجَديد – المُخْتلِف تَمام الاخْتِلاف عَن أُسْلوب مُصوِّري شاه طهماسب – الذي تَلقّاه في إيطاليا فجاءَت ثِياب شُخوصه في أغْلَب الأحْيان أوروبِّيَّة، كما جاءَت مَناظِره الخَلْويَّة مُقتَبسة عَن المَناظِر الإيطاليّة اللّاحِقة (لَوْحات ٢٥، ٣٩، ١٩م). ثُمّ كُلِّف بتَصْوير مَخْطوطة أُخْرى مِن «مَنْظومات خُمْسَه» لِنِظامي، ويَبْدو أنّه في هٰذه الآوِنة قد رَجع إلى دِين آبائه.

سِيَر المُصَوِّرِينَ

لم يُعْنَ أَحَد مِن الكُتّاب المُسلِمينَ بالحَديث عن المُصوِّرين قَبل المَقْريزي (١٤٤٢) الذي يَذكر لَنا أَنَّه كَتب تاريخًا لِلمُصوِّرينَ، غَيْر أنَّه لَمْ يَصِل إلَيْنا، كما أنّ أَحَدًا مِن الكُتّاب الذين جاءوا بَعْدَه لم يَقتبِس مِنه، ولَعَلّ هٰذا مِن أَثَر الاتِّجاه المُتَعالي الذي كان يُنظَر به إلى المُصوِّرينَ. ولَمْ يَذكر التّاريخ إلّا نادِرًا أَسْماء المُصوِّرينَ قَبْل القَرْن السّادِس عَشَر، ومِنهم مَن كان قَد اشْتُهِر كَشاعِر أو كَخطّاط بارِع، فنَجح في أن يَجِد لاسْمه مَكانًا بَيْنَ سِيَر الشُّعَراء أو الخَطّاطينَ. ثُمّ اختَلف تَقْدير فَنّ التَّصْوير بَعْد ذٰلك والْتَفَتَ التّاريخ إلى هٰذا الفَنّ حتّى حَظِيَ بَعْض المُصوِّرينَ بالذِّكْر لَدَى بَعْض الحُكّام المَرْموقِينَ.

خوانْدمير

وأَوَّل مَن سَجَّل سِيَر الفَنّانينَ هو خوانْدمير [أي عَلى رَأْس العاشِقِينَ لِلقِراءة] الذي أَنْجز مُوجَزًا لمَخْطوطة «رَوْضة الصَّفا» التي أَلَّفها جَدّه العَظِيم المُؤرِّخ ميرخُوند [أَمير كُتّاب السِّيَر] وأَضاف إلَيْها بَعْض المَوادّ مِن عِنْده عام ١٤٩٨ وأَسْماه «خُلاصة الأَخْبار». وفي نِهاية الكِتاب أَوْرد ذِكْرًا قَصيرًا لأَرْبَعة مُصوِّرينَ جَنْبًا إلى جَنْب مع بَعْض المُهندِسينَ والصُّنّاع الحِرَفِيِّينَ. وبَعْدَ ثَلاثِينَ عامًا تَوسَّع في هٰذا الباب وأَخرج كِتابًا مُوسَّعًا هو «حَبِيب السِّيَر» ذَكر فيه مَوْلانا حاجي مُحمَّد نَقّاش أُستاذ الفَنّانِينَ في عَصْره: «الذي كان يُصوِّر بِفرْشاة الخَيال أُمورًا رائِعة وأَشْكالًا بَدِيعة فَوْق صَفَحات الزَّمَن». كما ذَكَر ميرك نَقّاش الذي لم يَكن له ضَرِيب في فَنّ التَّصْوير والتَّذْهيب، ومَوْلانا قاسِم عَلِيّ مُصوِّر الوُجوه وزُبْدة الفَنّانين ورائِدهم في مَكتبة السُّلْطان حُسَين بيقرا. وكَذٰلك تكلَّم عن بِهْزاد بإجْلال وتَوْقير وإعْجاب.

لوحات

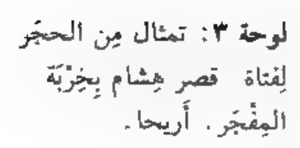
الباب الأول

السوداء والبيضاء

التصوير الإسلامي

لوحة ١: أحَد نَماذِج التَّماثيل التي اكتُشِفَت في الجزيرة العَربيّة مِمّا كان منقولًا إليها مِن أحَد المَصدَرين الرَّئيسيّين: الشّام أو الإسكندريّة.





لوحة ٣: تمثال مِن الحجَر لِفتاة قصر هِشام بِخِرْبَة المِفْجَر. أريحا.



لوحة ٤: تمثال مِن الحجَر لِفتاة. قصر هِشام بِخِرْبَة المِفْجَر. أريحا.



لوحة ٢: شريط زُخرفيّ مِن الجصّ يتكوّن مِن جامات تُطِلّ منها نقوش بارزة لأشخاص. قصر هِشام بِخِرْبَة المِفْجَر. أريحا.



لوحة ٥: زخارف جصّيّة مِن خِرْبة المِفْجَر. سقف مدخل الحمّام.

لوحة ٧: نحت بارز على العاج يُمثّل أميرًا مُتوّجًا مُمسِكًا بكأس. وإلى جانبه أحَد أتباعه، ومِن أمامه حيَوانانِ لعلّهما كلبانِ. العصر الفاطميّ. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة

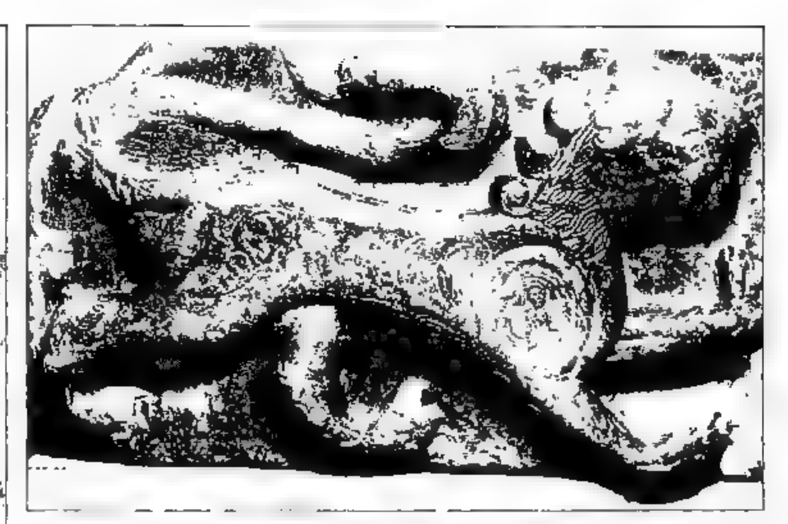


لوحة ٦: نحت بارز يُمثّل أميرًا مُتوّجًا يحمل كأسه بيده اليمنى ويَجلس مُصغِيًا إلى عازف النّاي. عُثِرَ عليه بالمهديّة بتونس. القرن العاشر. العصر الفاطميّ. متحف باردو بتونس

لوحة ٩: رافصتانِ. رسم جداريّ مُلوّن مِن قَصْر الجَوْسَق للخليفة المُعتصِم بِسُرّ مَن رأى (٨٣٦-٨٣٩م).



لوحة ٨: نحت بارز على العاج يُمثّل شخصًا يعزف على النّاي. العصر الفاطميّ. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة



لوحة ١٠: كتلة مِن الرُّخام عليها صورة أسد زاحف فى تُؤَدَة. العصر الفاطمي. القرن ١١ متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة



لوحة ١١: تمثال مُفرَّغ على هيئة سيِّدة جالسة، مِن الخزف ذي البريق المَعدنيّ. الرَّيّ بإيران. القرن ١٣. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة

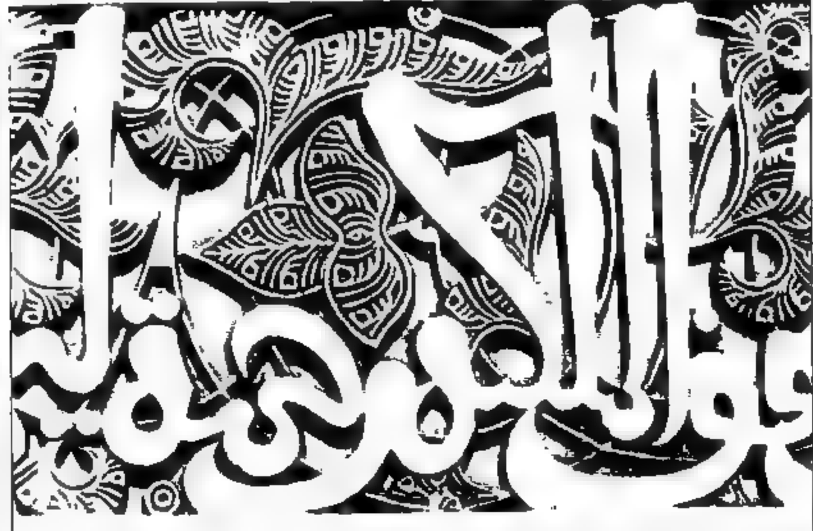


لوحة ١٢ دائرة من الرُّخام عليها بالحفر البارز صورة نسر ذي رأسين مصر القرن ١٤. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة

لوحة ١٣: أُسود نافورة ساحة الرَّياحين بقصر الحمراء. غَرْناطة. القرن ١٤.



لوحة ١٤: كتابة عرَبيّة بخَطٍّ مَغربيّ ساحة الرَّياحين بقصر الحمراء. غَرْناطة





لوحة ١٥: القره جوز التركيّ.



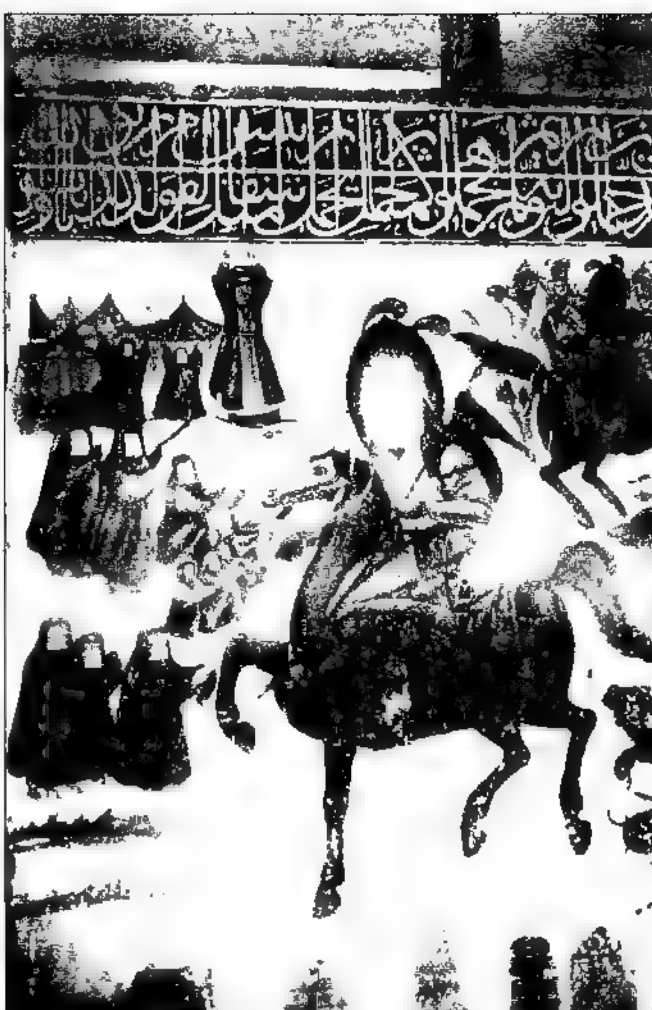
لوحة ١٧: القره جوز التركيّ.



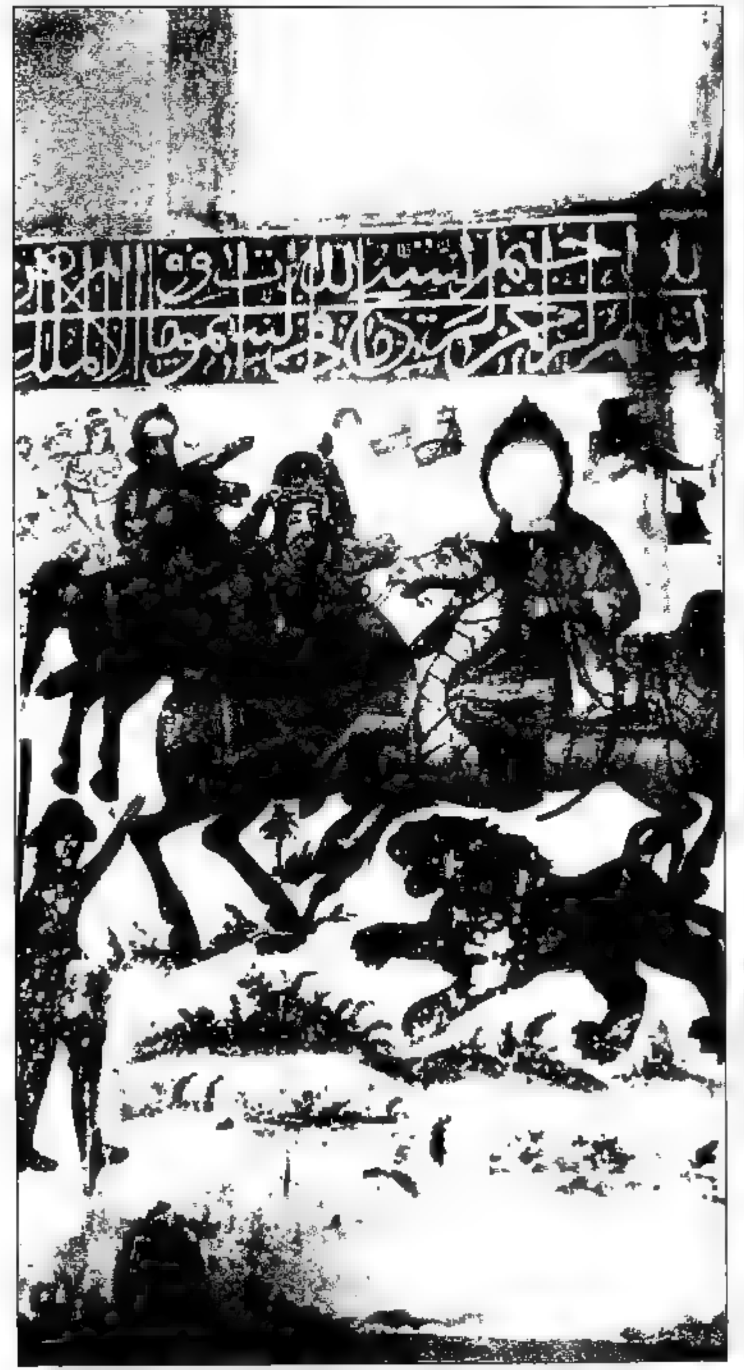
لوحة ١٦: القره جوز التركيّ.

لوحة ١٨: شريط خشبيّ كان يُزيِّن قاعة ستّ المُلْك بالقصر الفاطميّ الغربيّ. حَفْر على الخشب. صياد يَمتطي جَوادًا وخلفه باز الصَّيد وأمامه شخص بيده رمح. القرن ١١. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة.





لوحة ١٩ : ضريح الإمام زَيْد بِمَدينة إصْفهان. تصوير جداريّ. العبّاس أخو الحُسَيْن يحاول إمداد الشّهداء بالماء يوم كَرْبَلاء. القرن ١٧.



لوحة ٢٠ : ضريح الإمام زَيْد بِمَدينة إصْفهان. تصوير جداريّ. الحُسَيْن وقد اخترقَت السِّهام جسد جواده يوم مأساة كَرْبَلاء. القرن ١٧.

لوحة ٢١ : ضريح الإمام زَيْد بِمَدينة إصْفهان. تصوير جداريّ. الحُسَيْن وقد عاد مُثخَنًا بالجراح المُميتة. القرن ١٧.

لوحة ٢٢: قَصْر جهل سوتون بإصْفهان. تصوير جداريّ. العصر الصَّفويّ.



لوحة ٢٣. قَصْر حهل سوتون بإصْفهان. تصوير جداريّ العصر الصَّفويّ.



لوحة ٢٤: قَصْر جهل سوتون بإصْفهان. تصوير جداريّ. العصر الصَّفويّ.



لوحة ٢٥: خمسه نظامي. منظومة هفت بيكر. بَهْرام جور يصرع التنين (١٦٦١). تصوير مُحمّد زمان. المتحف البَريطاني.



لوحة ٢٦: رقص الدَّراويش. تصوير الفَنّان مُحمَّدي



لوحة ٢٧: خمسه نظامي. منظومة «مَخزن الأسرار». المَقالة ١٣ في وداع الدّنيا. الطَّبيبان المُتنافِسان. المتحف البَريطاني.

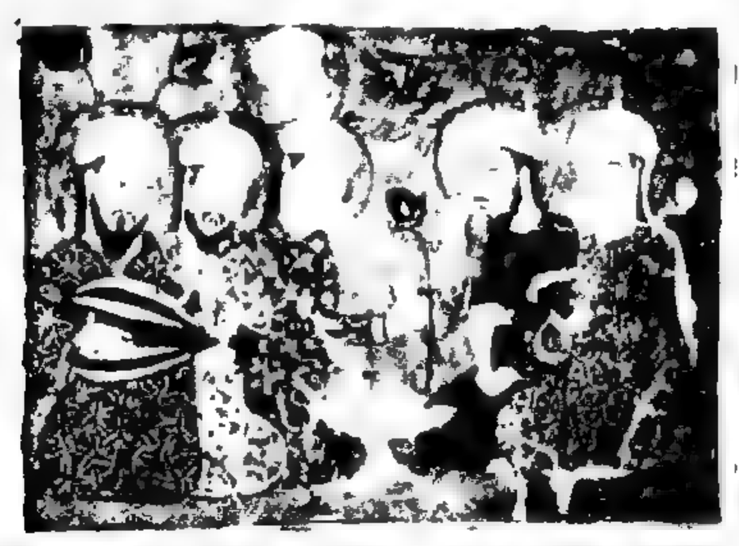


لوحة ٢٨: مَقامات الحَريري. تصوير الواسطي. المقامة التفليسيّة: قال الحارث: اتّفقَ حين دخلْتُ تفليس أن صَلَّيتُ مع مفاليس، فلَمّا قضينا الصَّلاة وأزمعْنا الانفلات، بَرَزَ شيخ أعرج رَثّ الثّياب [أبو زَيْد السّروجي]، فقال: «يا أولي الأبْصار الرّامقة والبَصائِر الرّائقة، العيش مُرّ والصِّبْيَة يَتَضاغون من الطَّوَى ويَتمنَّوْنَ مُصاصة النَّوى، ولم أقم هَذا المقام الشّائِن وأكشف لكم الدَّفائِن إلّا بعد ما شَقيت ولقيت وشِبْت مِمّا لَقيت». ثُمَّ تأوّه تأوُّه الأسيف وأنشد بصوت ضَعيف «أشكو إلى الرّحمٰن سبحانه تَقلُّب الدَّهر وعدوانه... إلخ»، فازدهى القَوْم بِذَكائه ودَهائه، واختلبَهم بِحُسن أدائه مع دائه حتّى جمع كلٌّ منهم ما قَدر عليه وقدّمه إليه. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ٢٩: مقامات الحريري: أبو زيد يشكو ولده للقاضي. مكتبة معهد الدراسات الشرقية بسان بطرسبرج.



لوحة ٣٠: زركشة الثياب في التصوير العربي.









لوحة ٣١: «جامع التواريخ» لرشيد الدين: يوسف يستقبل إخوته. عصر الإيلخانات. الجمعية الأسيوية الملكية بلندن.



لوحة ٣٣: تصوير تركي: بورتريه مُحمَّد الفاتح بريشة الفنّان سنان بك، متحف طوب قابو بإستنبول.



لوحة ٣٢: خُمْسه نظامي: مدرسة هَراة اللّاحقة: الحُزن على مَوْت زَوْج ليلى. يُرجَّح أنّها مِن تصوير بِهْزاد، ١٤٩٤. المتحف البريطاني.



لوحة ٣٤: رسم بالحبر الأحمر بإحدى مخطوطات مَقامات الحَريري ١٣٢٣م، الرّاجح أن المُصوِّر اقتبسها عن مُنمنَمة مَسيحيّة تُمثِّل السَّيِّد المسيح في المعبد بأورَشْليم يناقِش الفريسيِّين والصدّوقيّين. المتحف البَريطانيّ.



لوحات ٣٥، ٣٦، ٣٧: نماذج لأنماط مُتشابهة في المخطوطات الإسلاميّة والمَسيحيّة الشرقيّة.



لوحة ٣٨: «كتاب الأغاني» لأبي الفرج الإصْفهاني. أمير في جلسة طرب. دار الكتب المصريّة.



لوحة ٣٩: خمسة نظامي. منظومة هفت بيكر. بَهرام جور والجارية الحَسْناء فِتْنة «آزاديه» (١٦٦١) تصوير مُحمّد زمان، ويتجلّى في الصّورة التّأثير الإيطاليّ بوضوح. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٤٠ : شاهنامة الفِرْدَوْسي. شاه طهماسب الصَّفَوِيّ فوق صهوة جواده يَصطاد الحُمُر الوحشيّة في رفقة جارِيَته الأثيرة فِتْنة التي تعزف له على القيثارة أثناء انْشغاله بالصَّيْد. وقد بدا طهماسب في هَيْئة البَطَل بَهْرام جور الأُسطوريّ. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٤٢ : تصوير جداريّ بقصر كوشان في قيزيل. غِلْمان المماليك الأتراك.



لوحة ٤١ . تصوير جداريّ من سامرّا. أحَد غِلْمان المماليك يَحمل غزالاً.

لوحة ٤٣ : بوذا السُّغْدي. دار الكتب القوميّة بباريس **[صورة لم يسبق نشرها]**.



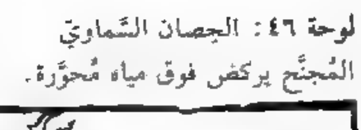
لوحة ٤٥ : حيوان الكيلين



لوحة ٤٤ : بوذا الصيني. دار الكتب القومية بباريس [صورة لم يسبق نشرها].

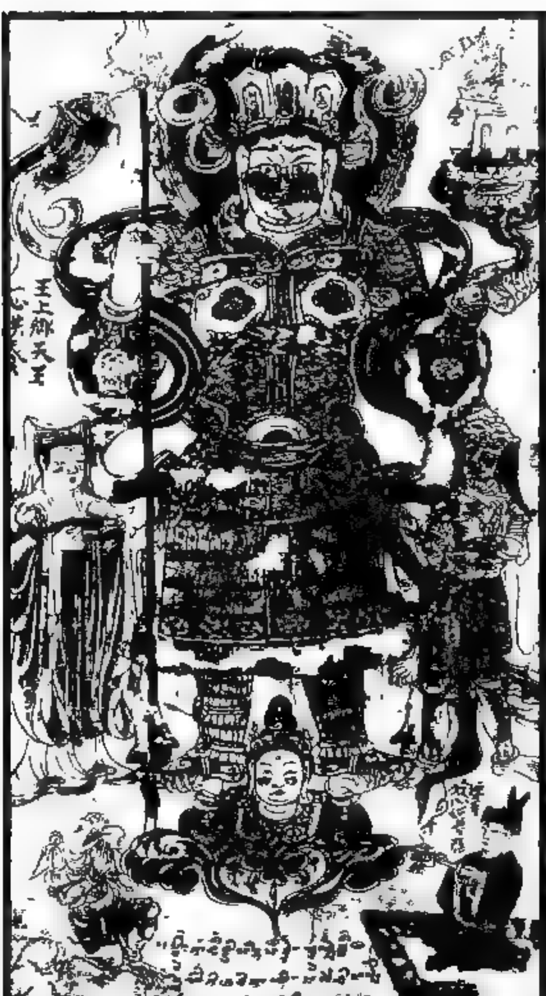
لوحة ٤٧ : لفافة مطوية صينية. حيوانات الفأل الحسن. دار الكتب القومية بباريس [صورة لم يسبق نشرها].





لوحة ٤٦ : الحصان السماوي المُجنّح يركض فوق مياه مُحوّرة.

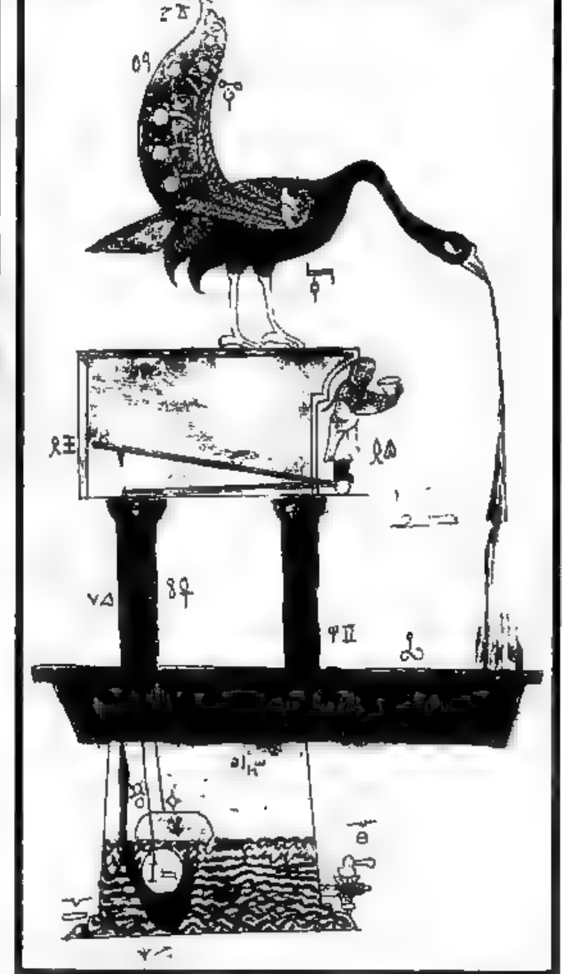




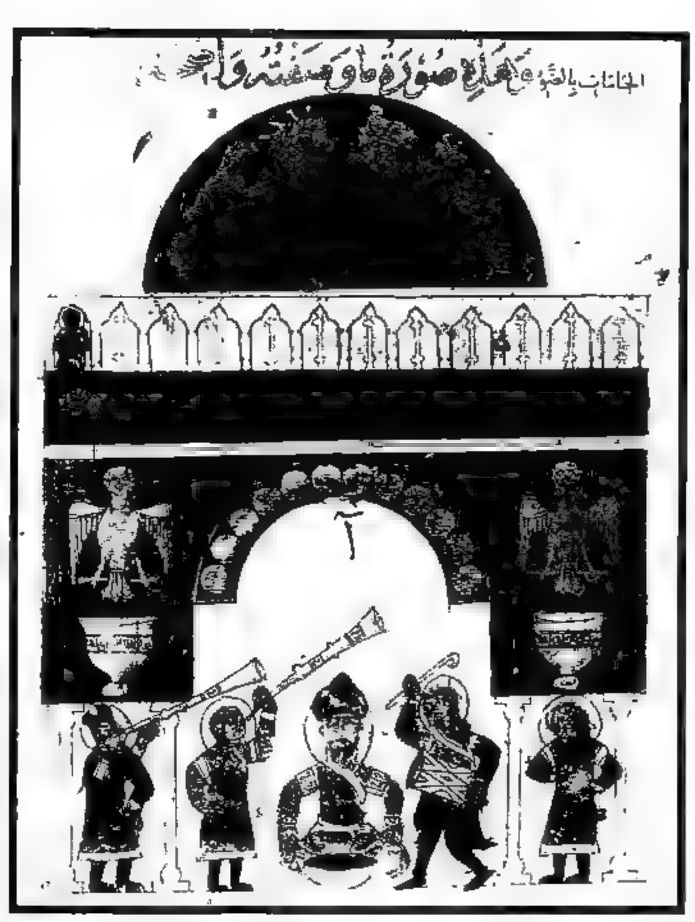
لوحة ٤٨ : لِفافة مطويّة . فايتشرافانا . دار الكتب القوميّة بپاريس [صورة لم يسبق نشرها] .



لوحة ٤٩ : لِفافة مطويّة صينيّة تُمثّل ستًّا من البوديساتفا . دار الكتب القوميّة بپاريس . [صورة لم يسبق نشرها] .



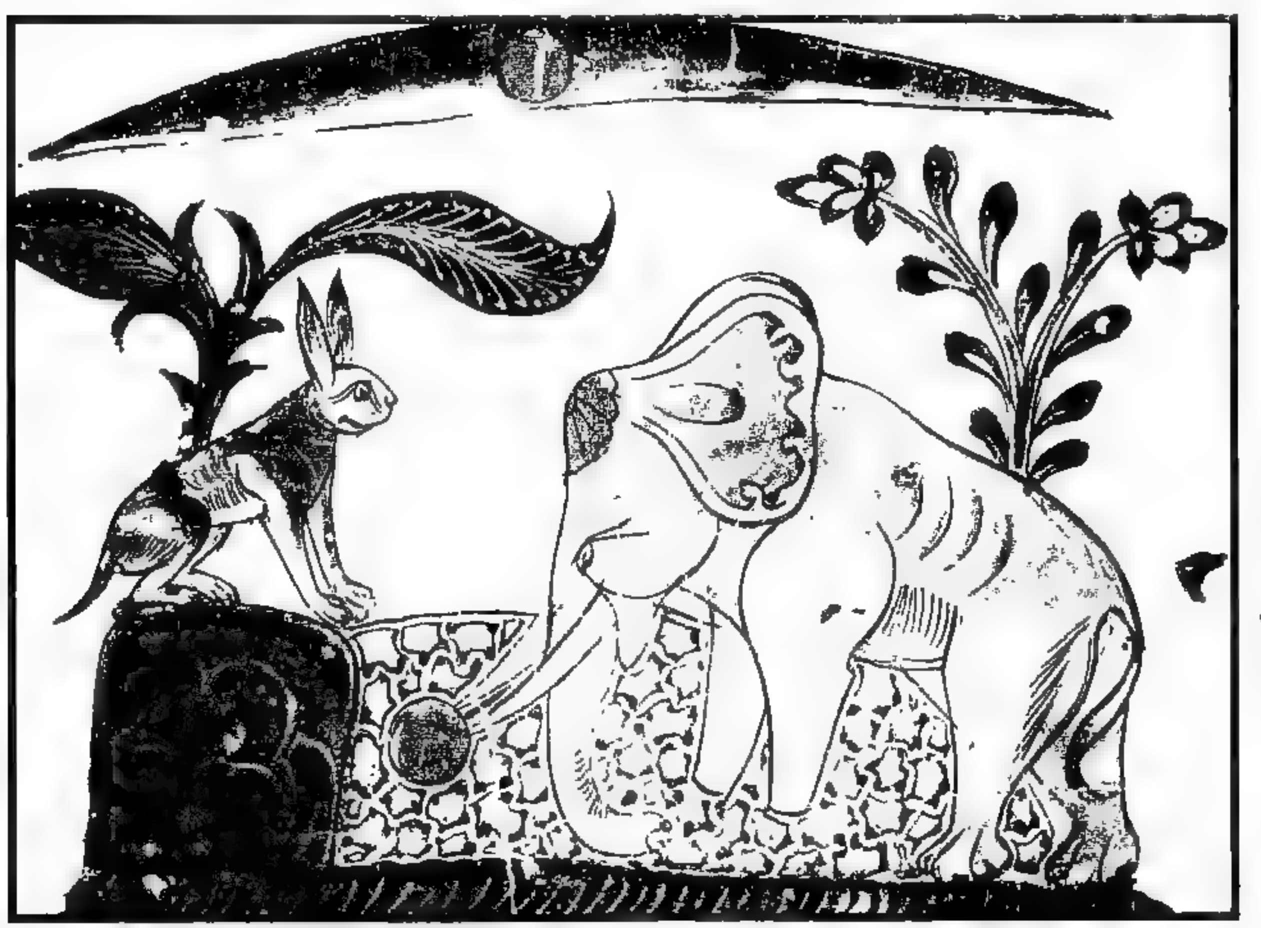
لوحة ٥٠ : كِتاب «الجامِع بين العِلْم والعَمَل في الحِيَل» لِلجَزري ١٣٥٤م . جهاز على شكل الطّاووس لِغَسْل الأيدي . متحف بوسطن لِلفنون الجميلة .



لوحة ٥١ : كتاب «الجامع بين العِلْم والعَمَل في الحِيَل» لِلجَزري ١٣٥٤م. ساعة مائيّة بالِغة الدِّقَّة على شَكْل مَدخَل أَحَد القصُور يتصدَّرها موسيقيّونَ يعزفونَ. متحف بوسطن لِلفنون الجميلة.



لوحة ٥٣. مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. الفُرْسان في طَريقهم إلى دار أفراح الشحّاذينَ. دار الكتب القوميّة بِباريس **[صورة لم يسبق نشرها].**



لوحة ٥٢ : كَليلة ودِمْنة: الأرنَب البَرّي وملك الفِيَلة عند بئر القمر سوريا ١٣٥٤م. المكتبة البودليّة بِأوكسفورد.



لوحة ٥٥: خمسه نِظامي. مَنظومة إسْكَنْدَر نامه. إسْكَنْدَر يزور ناسِكًا يقطن كَهْفًا. ويلفتنا كِتابة الآيَتين القرآنيَّتين: «إرَمَ ذاتِ العِماد الَّتي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُها في البِلادِ» موزَّعتين على المباني في أعلى خلفيَّة الصورة. المتحف البريطانيّ.





لوحة ٥٤: خمسه نِظامي. منظومة مَخزن الأسرار. المَقالة ٤ في رِعاية الرَّعيّة. إمرأة عجوز تشكو إلى السُّلْطان سنجر كيف سرقها أحَد جُنوده. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٥٧: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات»: رُموز الرُّسُل أصحاب الأناجيل الأربعة. «وكان يُرمَز في التَّقليد الكَنَسيّ إلى القِدّيس مَتّى بِشَكل مَلاك أو إنْسان نَظَرًا لأنّ إنْجيله يَبدأ بِتَقديم السَّيِّد المَسيح في صورته الإنْسانيّة أو النّاسوتيّة كابْن إنسان يَنتسِب حَسَب الجَسَد إلى داود وإلى إبْراهيم. كما يُرمز إلى القِدّيس مَرْقُس بِشَكل أسَد، وإلى القِدّيس لوقا بِشَكل ثَوْر، وإلى القِدّيس يوحَنّا بِشَكل نَسْر.



لوحة ٥٦: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» لِلقَزْويني ١٣٧٥-١٤٢٥م. «جبْرائيل أمين الوَحْي وروح القُدُس والنّاموس الأكبَر وطاووس المَلائِكة... ومَلبوسه لا يُوصَف مِن كَثرة ألوانه وحُسْن صَنْعته». المتحف البريطانيّ



لوحة ٥٨: مقامات الحَريري. الحارِث وغُلامه المَيت مُسجًى أمامه. «الحارِث بعدما جاب البيد إلى «زبيد» وصَحِبه غُلامه بعدَ ما رَبّاه إلى أن بلغ أشُدَّه حتى أكمَل رُشده فألوى بِه الدَّهر المُبيد حينَ ضَمَّتهما زبيد، فلَمّا شالَت نَعامته (أي مات) وسَكنت نامته بقيتُ عامًا لا أسيغ طعامًا ولا أطلب غُلامًا». تصوير الواسِطي. دار الكتب القوميَّة بِباريس.



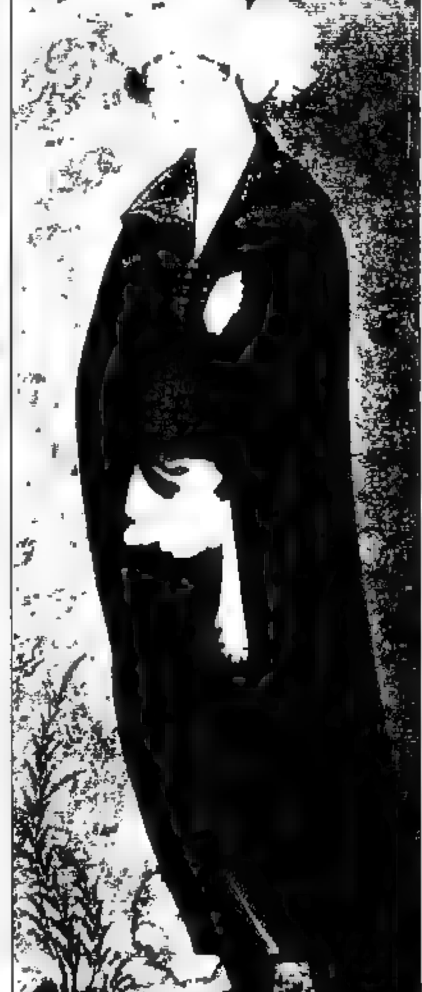
لوحة ٦٠: أمير شابٌ يعزف على الماندولين. تصوير أقا رضا. العصر الصَّفوي.



لوحة ٦١: تصوير جِداريّ. حُكّام العالَم السِّتّ المَهزومينَ. قُصَير عَمْرَة.

لوحة ٦٢: تصوير جِداريّ. الخليفة الوَليد جالِسًا على عرشه تُحيط به هالة مِن نور (مطموس). قُصَير عَمْرَة





لوحة ٥٩: غُلام مِن البَلاط الصَّفويّ. تصوير أقا رِضا. العصر الصَّفويّ.



لوحة ٦٣: عُملة نَقْدِيّة مِن عهد الخليفة العبّاسيّ المُقتدِر. (٩٠٨-٩٣٢م). عازِف عُود، والخليفة يُمسِك بِقَدَح وسِلاح.

لوحة ٦٤: بَيْت آل تَيْمور لَوْحة زيتيّة. تصوير عَبْد الصَّمَد ١٥٥٥م. المتحف البريطانيّ.

لوحة ٦٥: تصوير جِداريّ بقاعة الأعمدة الأربعينْ «جهل سوتون» بإصْفهان. (رسم خَطّيّ). شاه عَبّاس يَستقبِل تابِعه مُحمَّد خان زَعيم الأوزبك.





لوحة ٦٦: تصوير جداريّ بقاعة الأعمدة الأربعينَ «جهل ستون» بإصفهان. شاه عبّاس يستقبل خليفة سُلطان سفير الهند.

لوحة ٦٧: مَشاهِد لَهْو وعشْق خِلال مأدبة في الخَلاء. تصوير رِضا عبّاسي. القرن ١٧. إصْفهان. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٦٨: راقِصة تَحمل طبَقًا أزرق تصوير رِضا عبّاسي. المتحف البريطانيّ.

لوحة ٦٩: دَرْويش يحمل سطلًا. تصوير رِضا عبّاسي. المتحف البريطانيّ.



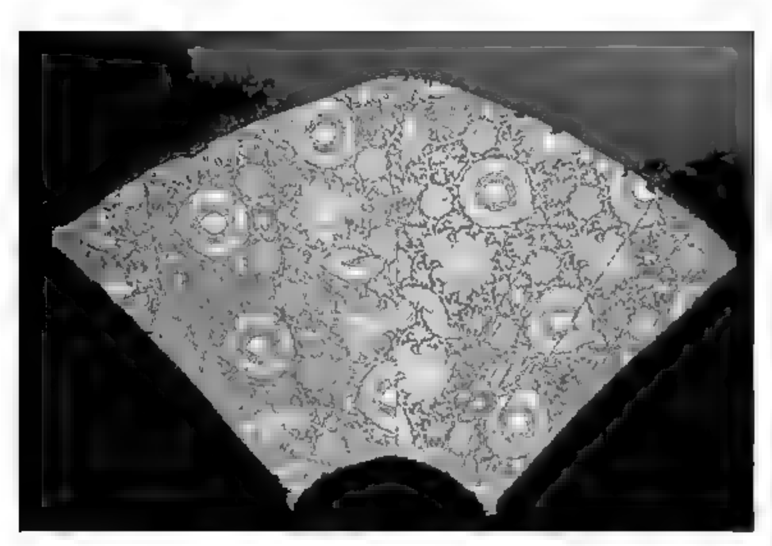
لوحة ٧٠: دَرْويش في لحظة تأمُّل. تصوير رِضا عبّاسي. المتحف البريطانيّ.

لَوْحَاتُ

البَابِ الأوّل

المُلَوَّنَة

التَّصْوِيرُ الإِسْلامِيّ



لوحة ٢م: قطعة مِن نسيج الحرير، مِن العصر المَمْلوكيّ تُزخرِفها أزهار لوتس صينيّة الطِّراز وتتخلّلها أفرُع وأوْرَاق نَباتيّة. مصر القرن ١٤



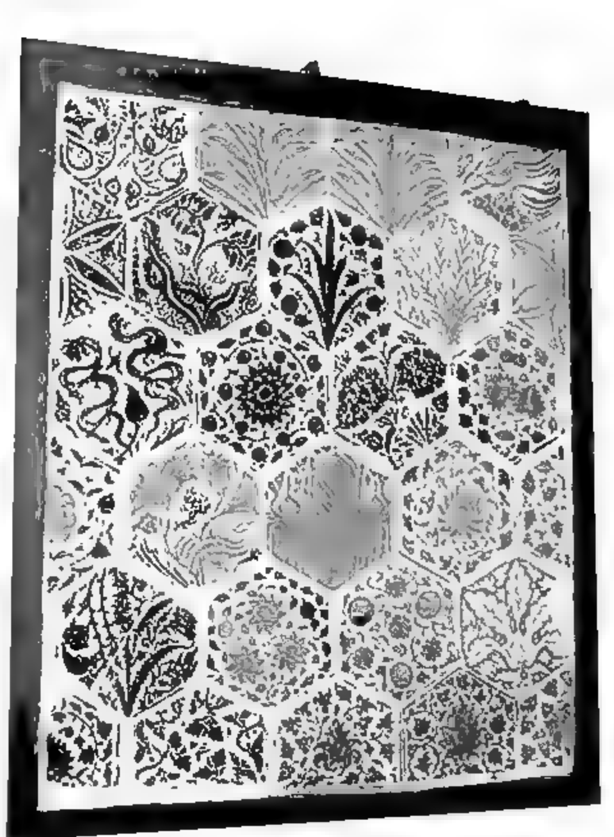
لوحة ١م: أسود نافورة ساحة الرَّياحين بقصر الحمراء. غَرْناطة. القرن ١٤.

لوحة ٣م: لوحة مِن بلاطات الخَزَف التّركيّ تُزخرِفها أوراق طَويلة مُسنَّنة وبَراعِم وأزْهار طبيعيّة، مِنها زهرة القَرَنْفُل. إزنيك. القرن ١٦.

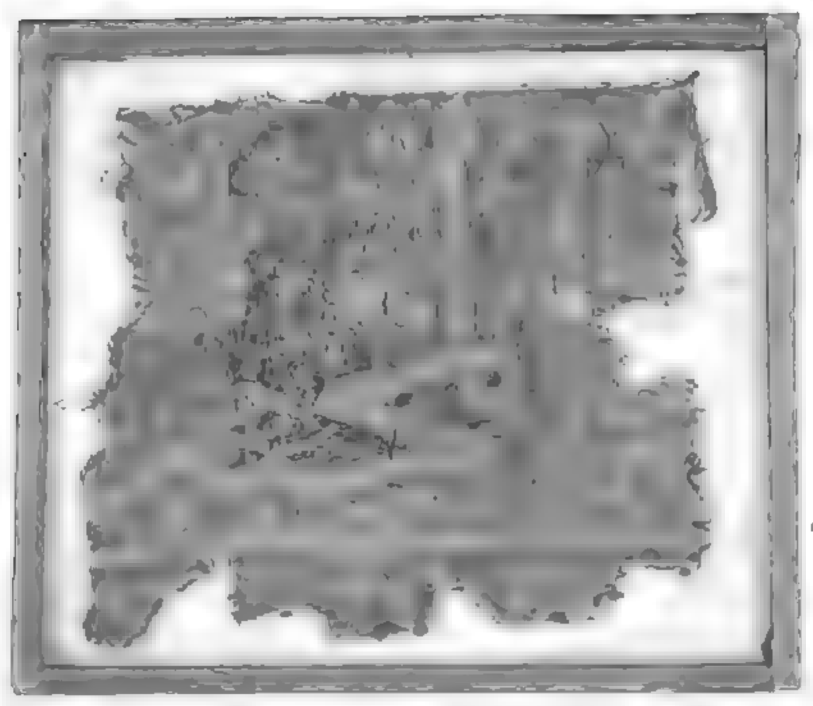
لوحة ٤م: حشوة مِن الخشب مِن مِحْراب السَّيِّدة رُقَيَّة عليها زخارف أرابيسك مِن أفرع وأَوْراق نَباتيّة مُتشابكة، تَنطلِق مِن زهريّة مُكوِّنة أشكالًا حَلَزونيّة وقرون رخاء وأوراقًا وعناقيد عنب، وعناصِر الزّخرفة مُحوَّرة عن الطّبيعة. مصر. القرن ١٢

لوحة ٥م: بلاطة مِن الخَزَف التّركيّ مِن صِناعة إزنيك عليها زَخرفَة تَتألّف مِن تقسيم هندسيّ به أفرع وأزهار منها القَرَنْفُل الأحمر وبراعم الأزهار المُركّبة بألوان الأزرق والأخضر والأحمر والأسود. إزنيك. القرن ١٧.





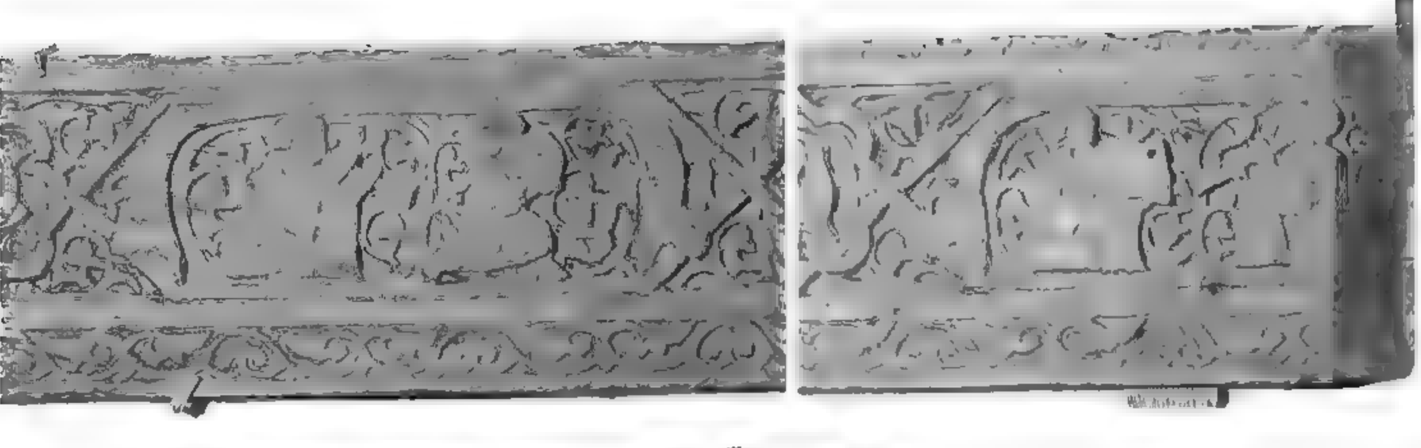
لوحة ٦م: لوحة مِن بلاطات الخَزَف المملوكيّ مِن صناعة مصر عليها زَخارِف مُتأثِّرة كَثيرًا بِفَنّ البورسلين الصّينيّ. نرى منها شكل منزل عليه قِباب ورَسْم التّنّين وأزهار اللّوتس. والزَّخرفَة بالأزرق الكوبلت على أرضيّة زبديّة اللّوْن. القرن ١٥.

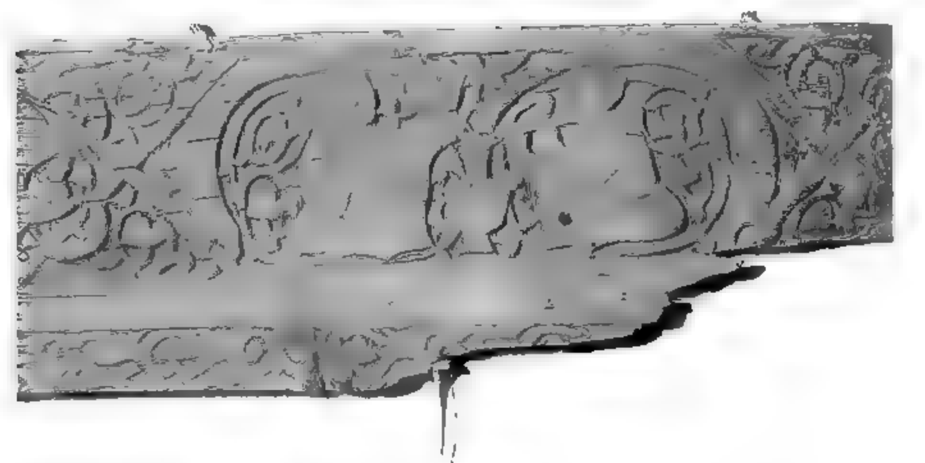


لوحة ٧م: جُزْء مِن منديل مِن القُطْن مُزخرَف بالطّباعة عليه بالخَطّ الثُّلث بَقِيّة كلمة بِرسْم «المَحبَّة». وبالأرضيّة زخَارِف من أفرُع نَباتيّة تَنبثِق مِنها رؤوس حَيَوان وَطَيْر. العَصْر المملوكيّ. القرن ١٤.

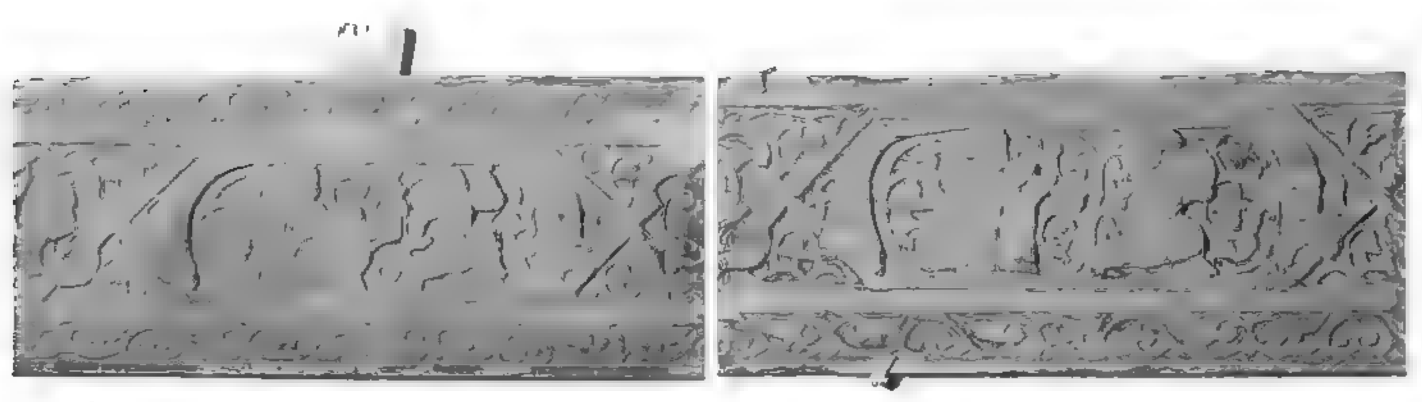


لوحة ٨م: بلاطة مربّعة مِن الخزَف مِن العصر المملوكيّ عليها زخارف نباتيّة بثلاثة أنماط مِن الخُطوط. فنرى في الإطار آية قرآنيّة بالخطّ الكوفيّ الزُّخرُفيّ المَضفور: ﴿ إِنَّ الصَّلَوٰةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ ﴾. وفي أركان الإطار وفي مُربّعات صغيرة نجد توقيع الخَزّاف بعبارة نَصُّها: «عَمَل غيبي بن التُّوريزي» (نسبة إلى توريز أي تَبْريز). وفي المُربّع الدّاخليّ وبخطّ نسْخِيّ مَضْفور القوائم، نَجد عبارة «تَوَكَّلْ على خالِقِكَ» مُكرّرة أربع مرّات لتُكوِّنَ في مُنتصَف البلاطة شكْلًا نجميًّا تدور حولَه الكِتابة. مصر. القرن ١٤/١٥.

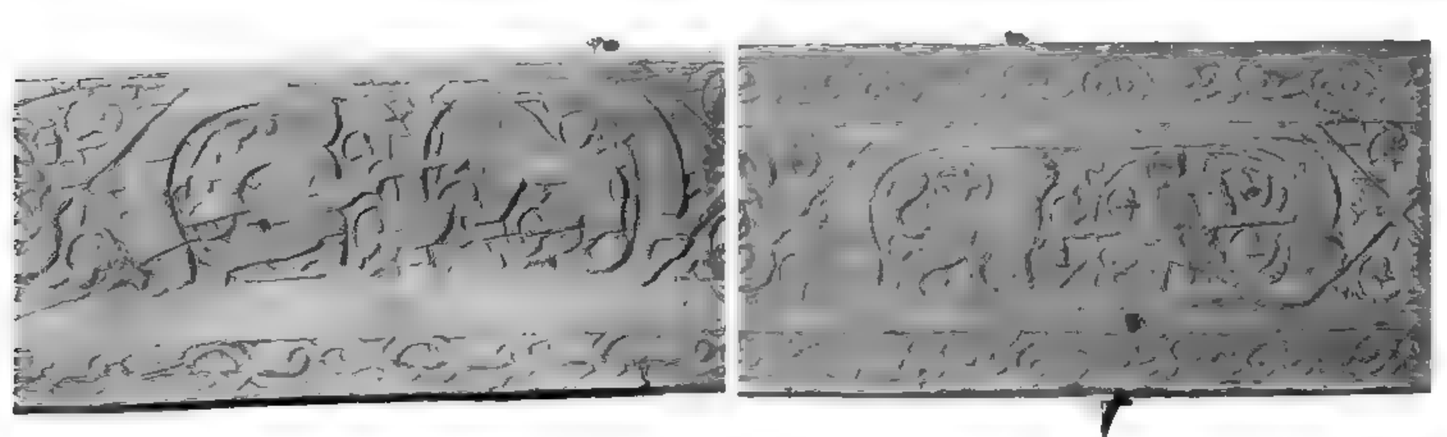




اللوحات ٩، ١٠، ١١م: شرائط خشَبيّة كانت تُزيِّن قاعة سِتّ المُلْك بالقصر الفاطميّ الغربيّ. مناظر ثلاثة يُمثِّل أحَدها عازفة على آلة وتَريّة وأمامها زامِر، والثّاني يُمثِّل زامِرًا تُصاحِبه راقصة، والثّالِث يُمثِّل عازِفًا على العود وزامِرًا. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة.



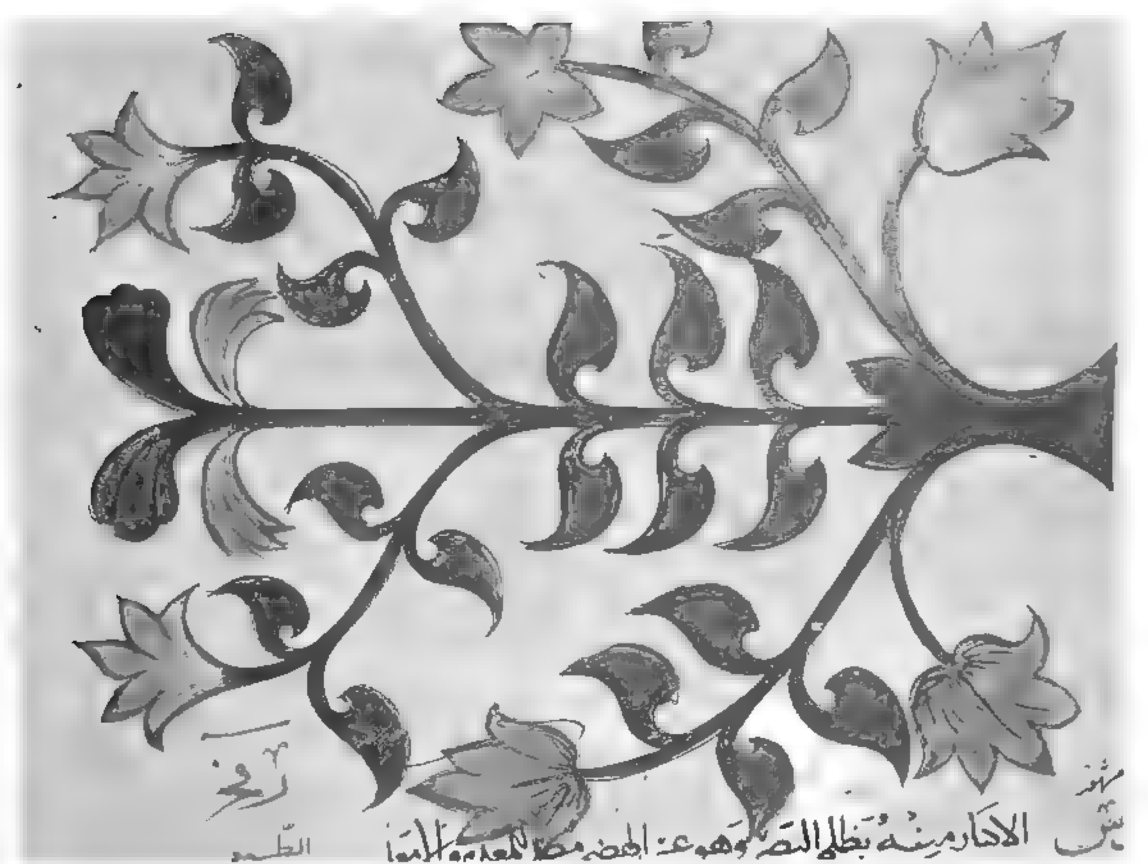
اللوحتان ١٢، ١٣م: شرائط خشَبيّة كانت تُزيِّن قاعة سِتّ المُلْك بالقصر الفاطميّ: مَنظَرانِ يُمثِّل أحَدهما عازِفًا على العود وراقِصة تُمسِكُ بيَدها صنْجات الرَّقْص. ويُمثِّل الآخرَ زامِرًا وراقِصة تَنقر على الدُّفّ. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة.



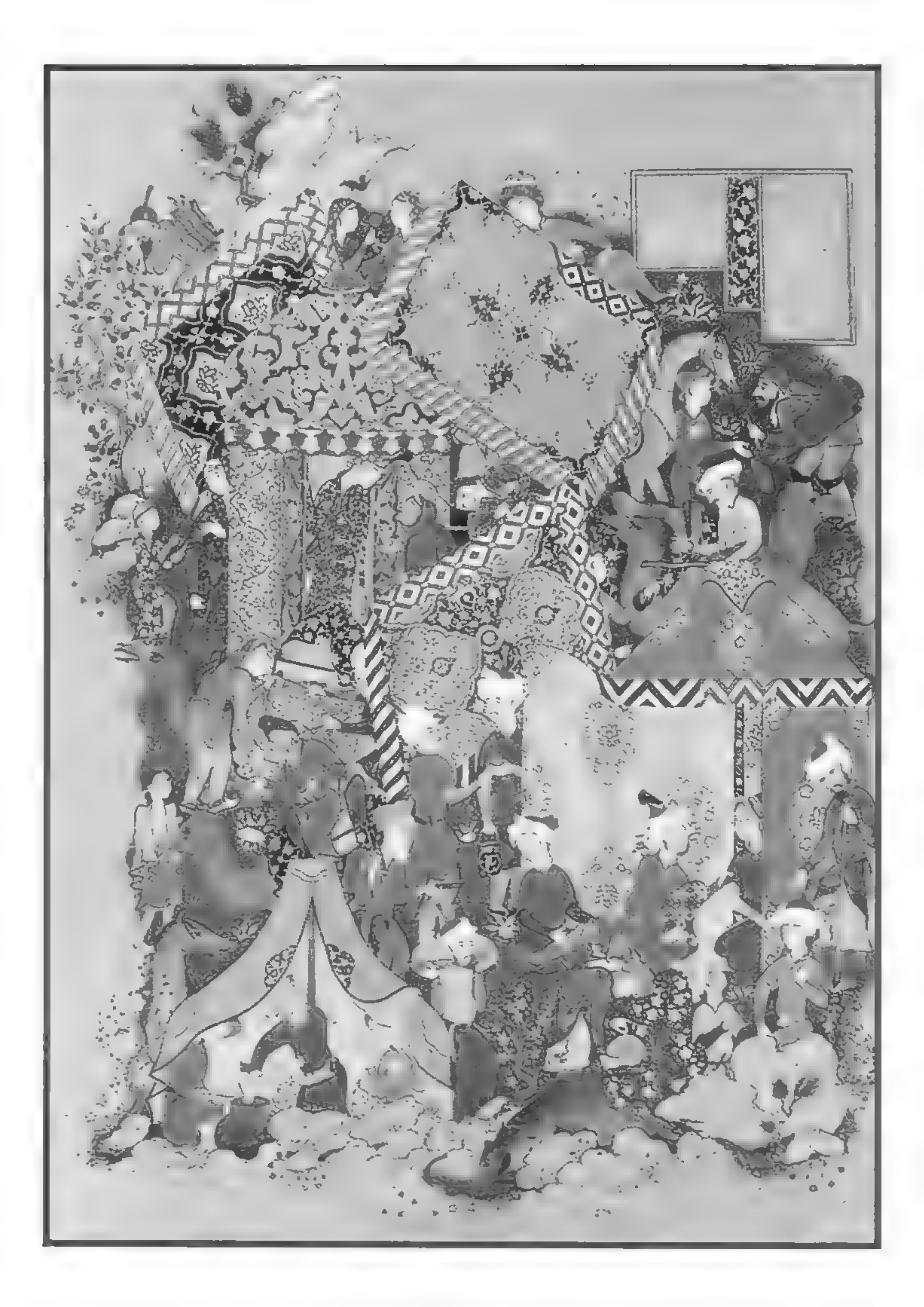
اللوحتان ١٤، ١٥م: شرائط خشَبيّة كانَت تُزيِّن قاعة سِتّ المُلْك بالقصر الفاطميّ. مَنظَرانِ يُمثِّل أحَدهما صَيّادًا يَطعن أسَدًا بِرُمْحه، والآخَر يُمثِّل مُروِّضًا لِلأُسود.

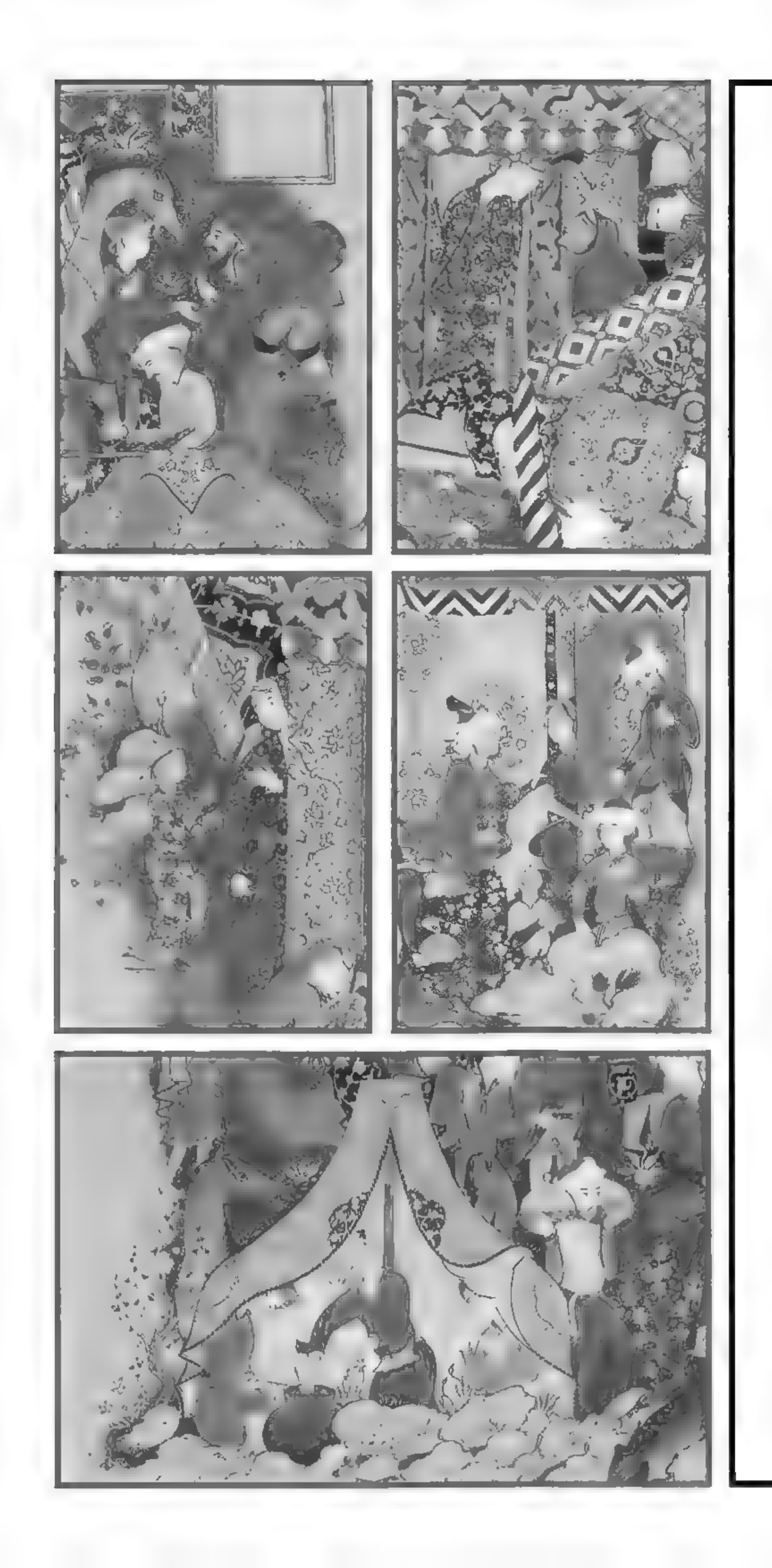


لوحة ١٦م: «كِتاب الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير» لِديوسقوريدس. نبات الكرمة. شَمال العِراق أو سوريا ١٢٢٩م. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

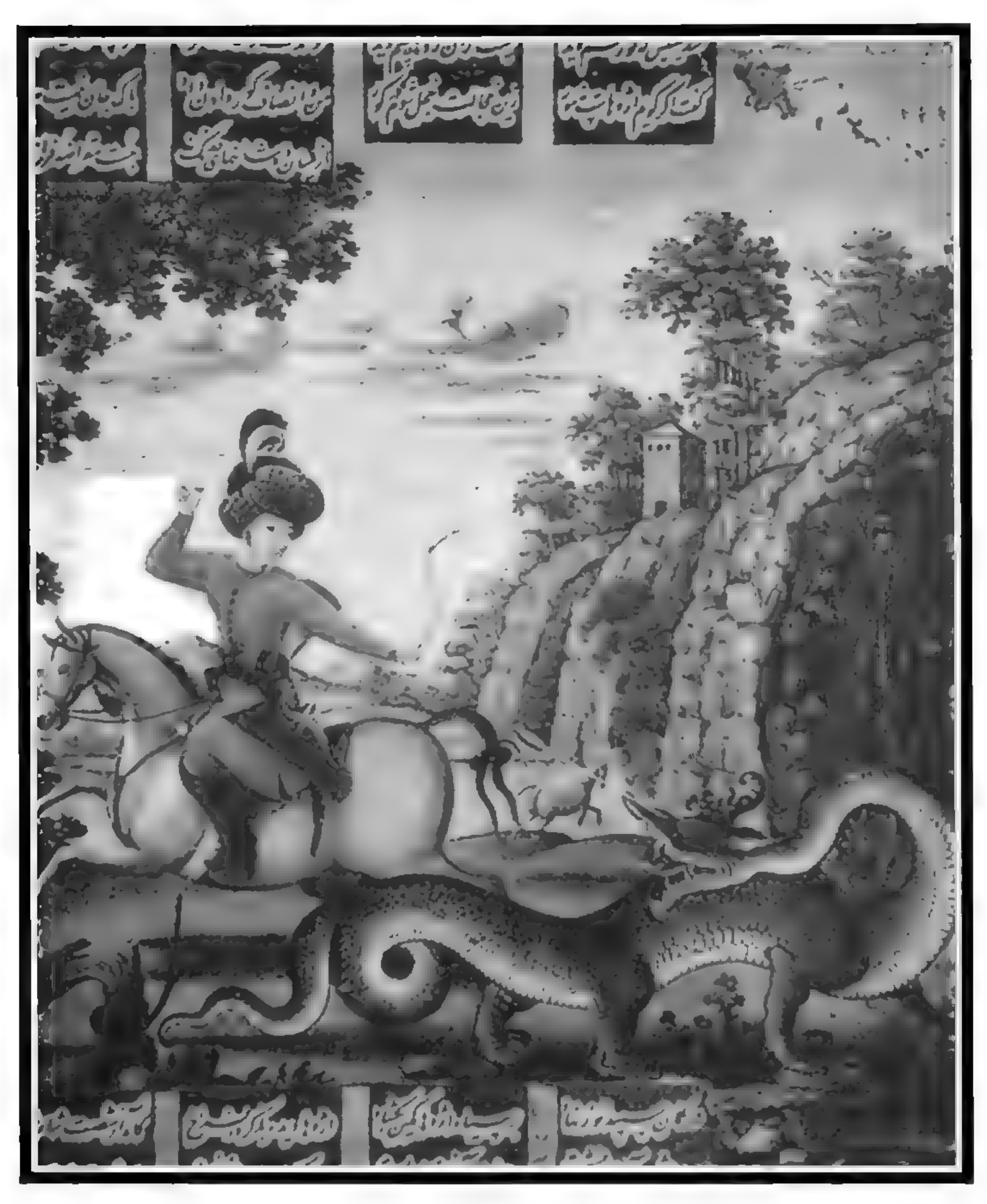


لوحة ١٧م: «كِتاب الحَشائِش وخَواصّ العقاقير» لِديوسقوريدس. نبات العدس. متحف طوپ قاپو بإستنبول ١٢٢٩م.





لوحة ١٨م:
مخطوطة هَفْت أورانج لِلشّاعر جامي. المَجْنون أمام خيمة ليلى. ١٥٥٦



لوحة ١٩م: خمسه نظامي. منظومة هفت بيكر ١٦٦١م. بَهرام جور يَصيد التّنين.
تصوير محمّد زمان. المتحف البريطاني.



لوحة ٢١م: مخطوطة «مطلع السّعدين» لِلسَّمَرْقَنْدي ١٦٠١م المَعرَكة بين ميرزا سلطان إبراهيم وميرزا شاه محمود. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٠م: مخطوطة «مطلع السّعدين» لِلسَّمَرْقَنْدي ١٦٠١م. السّلطان أولجايتو يُبارِز شاه منصور. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٢م: مقامات الحريري ١٢٣٧م مخطوطة الواسِطي. أبو زَيْد السّروجي أمام حاكم رحبة عاشِق الغِلْمان مُمسِكًا بِغُلام فاتن. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ٢٣م: «كِتاب الحَشائِش وخواصّ العقاقير» لِديوسقوريدس. الهالة المُستديرة ١٢٢٩م. متحف طوب قاپو بإستنبول.



لوحة ٢٤م: «الخارنامه» لابن حسام الهالة البيضيّة النّورانيّة. متحف الفنون الزُّخرُفيّة بِطهران. شيراز ١٤٨٠.

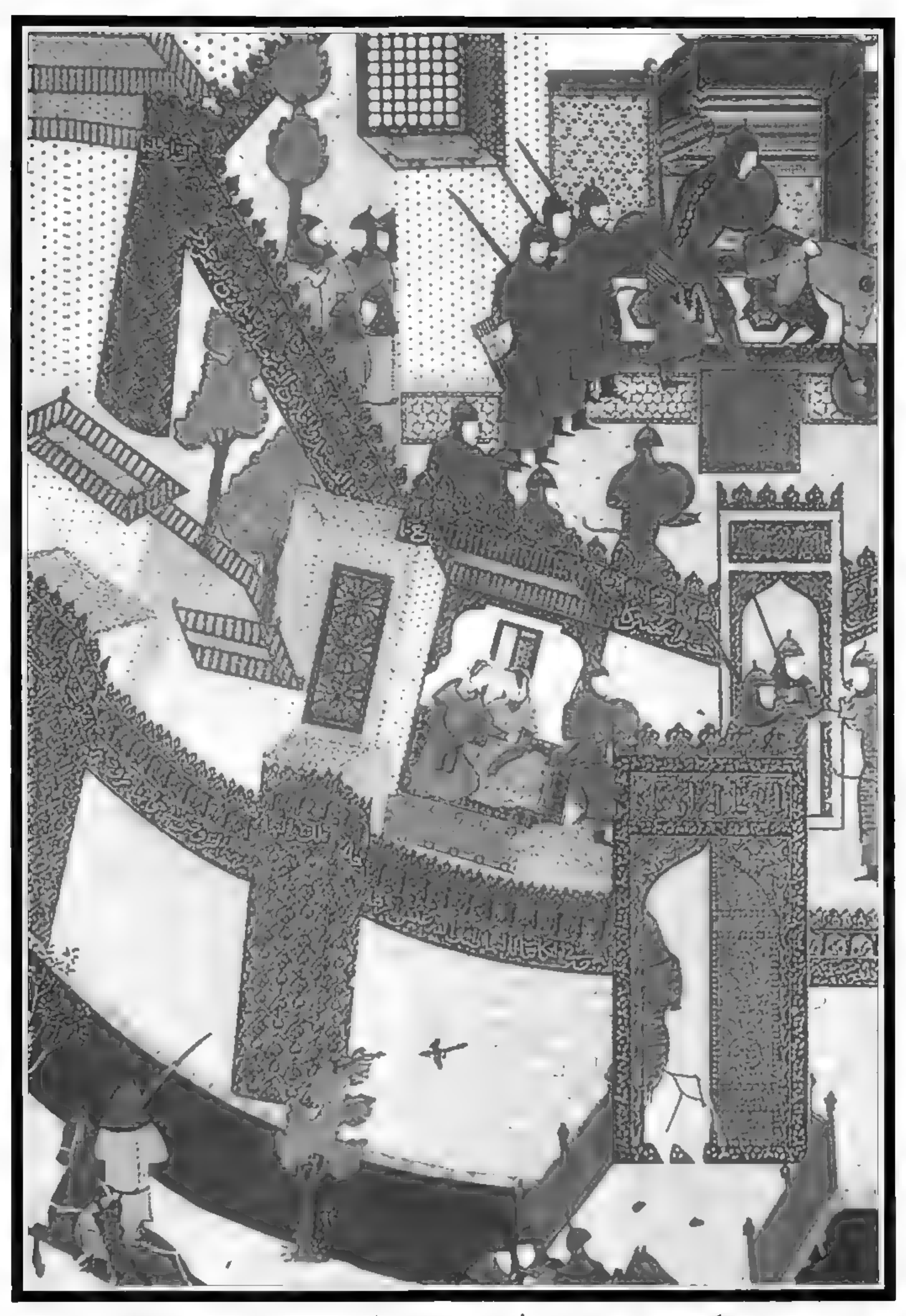


لوحة ٢٦م: «عَجائِب المخلوقات وغرائِب الموجودات» للقزويني ١٣٧٠-١٣٨٠م. إسرافيل مُبلِّغ الأوامر ونافِخ الأَرْواح في الأجساد. فرير جاليري لِلفُنون بواشنطن.

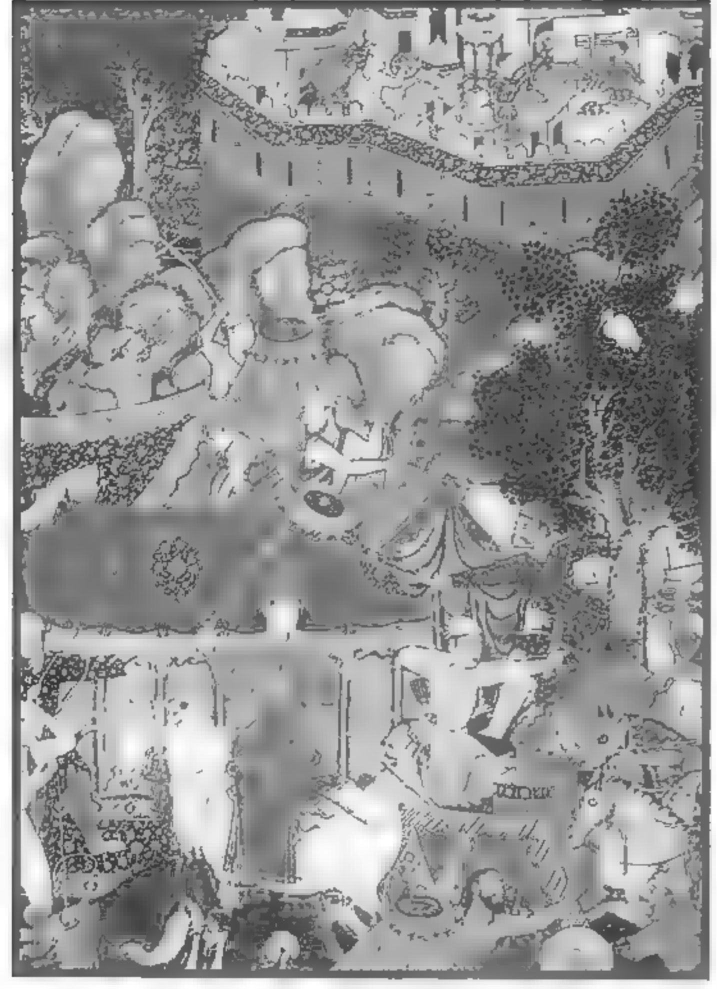




لوحة ٢٥م: مقامات الحريري: تصوير الواسِطي. الحارِث وقد امتطى ظهر راحِلته: «فاقتعدت مَهْريا واعتقلت سمهريًّا، وسرت تلفظني أرض إلى أرض ويجذبني رفعٌ وخفض.. إلخ». دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٢٧م: العصر التّيموريّ: شاهنامة بايسنقر. اِقْتِحام إسفنديار لقلعة أرجاسب ١٤٣٩م. مكتبة قصر جلستان بطهران.



لوحة ٢٨م: تصوير مغوليّ بالهند: حمزه نامه ١٥٧٥م: أسد بن خزيمة يقود جيشه ضدّ جيش إيراج لِيُحاصر قلعة فارسيّة والجند شاهِرو السّلاح سُيوفًا وقِسيًّا وقد تَدرَّعوا بالتُّروس. وبالصّورة أشجار هنا وهناك قد حَطَّ عليها الطَّير، وأمام القلعة أكَمة طبيعيّة اصطَفَّ عليها الجند الفرس لِلدّفاع عن القلعة. صورة مِن بواكير الطِّراز المغوليّ الذي يجمع بين الواقِعيّة والحِسّ الفنّيّ الرَّهيف ونَقاوَة الألوان. متحف متروبوليتان.

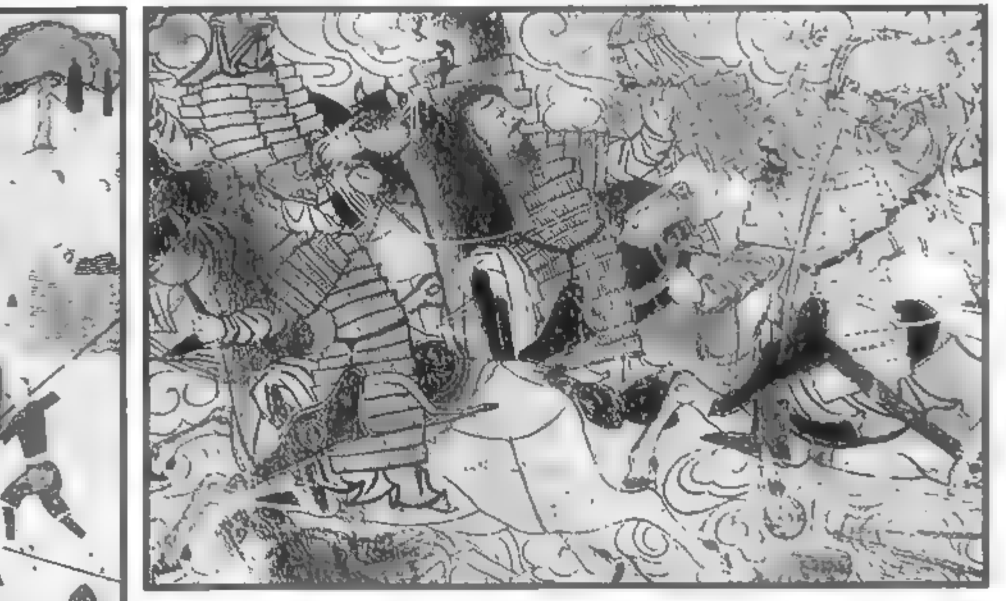


لوحة ٣٠م: تصوير مغوليّ بالهند. صَقْر. بومباي ١٦٠١.



لوحة ٢٩م: تصوير مغوليّ بالهند. جهانغير يحمل بورتريه جدّه أكْبَر. تصوير أبو الحسَن. (١٥٩٩-١٦٠٥).

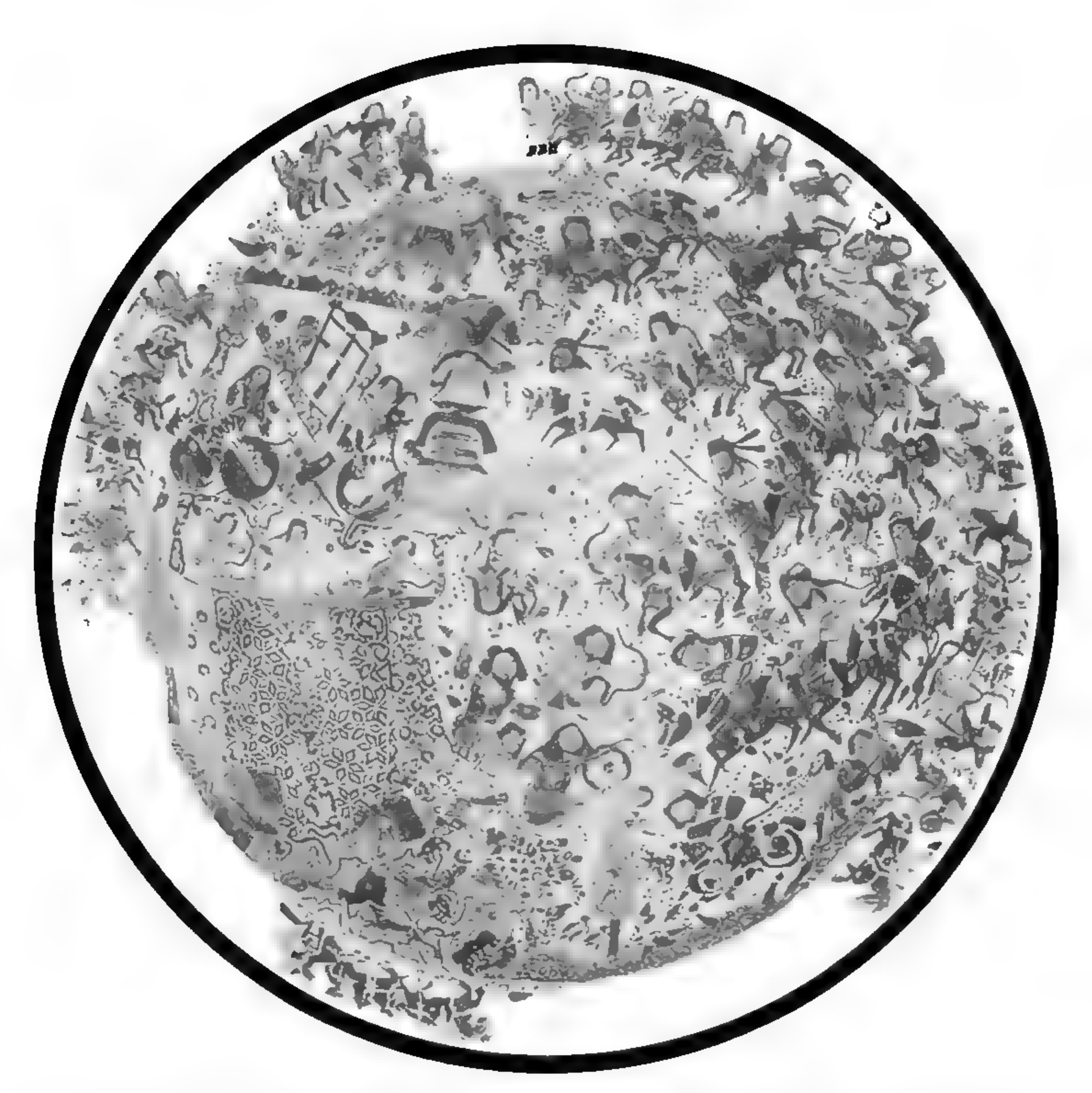
لوحة ٣١م: تصوير تركيّ: وَصْف مَراحِل حَمْلة السُّلطان سُلَيْمان في العِراقين العَرَبيّ والفارِسيّ. خَريطة لمدينة السّلطانيّة (تبريز) ١٥٣٧. مكتبة الجامعة بإستنبول.



لوحة ٣٢م: تصوير تركيّ: السُّلطان سليم الأوّل على رأس جنوده في مواجَهة الرّوم (١٥٢٠-١٥٢٥). متحف طوب قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٣م: تصوير تركيّ: هونر نامه. حَفْل خِتان الأمير ابن سُلَيْمان العظيم حيث نرى ألْعاب البَهْلوانات. متحف طوب قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



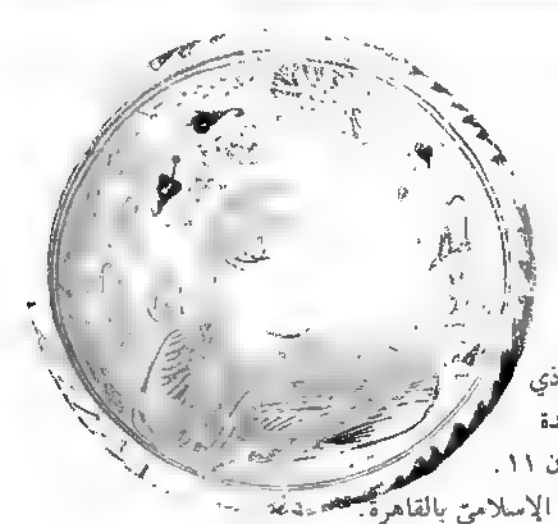
لوحة ٣٤م: فن سَلجوقيّ. سُلْطانيّة مِن الخزَف المينائيّ. الرَّيّ. القرن ١٣. فرير غاليري لِلفنون بواشنطن. مَنظَر لِمَعرَكة حربيّة تَدور حول حصن نرى فيها صفوف الفرسان والفِيَلة تُهاجِم حصنًا بينَما يقوم المُدافِعونَ بِالرَّمي بالقِسِيّ والمَنْجَنيقات على المُهاجِمينَ. ويحفّ بالرُّسوم بعض شُجَيْرات مَخْروطيّة مُبسَّطة وطيور. ونرى أسماء بعض القادة الهامّة مُسجّلة قرينَ شَكْل كُلّ واحِد مِنهم. ومِن المُرجَّح أنّ هَذا المشهد أُخِذَ عن نَظير له اندَثر، كانَ يُزيِّن جدارًا في أحَد قصور السَّلاطين السَّلاجقة. والرُّسوم مُؤدّاة بالمينا المُتعدِّدة الألوان فوقَ الطِّلاء.



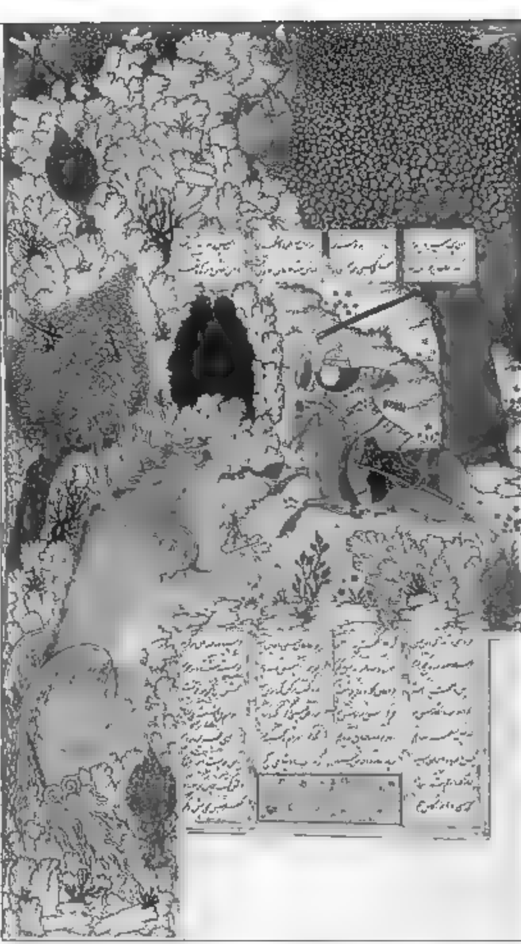
لوحة ٣٥م: فَنّ سلجوقيّ. سلطانيّة مِن الخزَف الميناتيّ المُلوَّن فوقَ الطِّلاء. قاشان ١١٨٧م. متحف المتروبوليتان. ويبدو رسم أمير أو ما شابَهَه على صهْوة جواده ومِن حولِه أتباعه. وفي أسفَل المَشهَد شَطْر مِن بُحيرة بها أسماك، ويَتخلَّل الرُّسوم أفرُع مُبسَّطة وطيور. وعلى الحافَة شريط دائِريّ به شِبْه كِتابة كوفيّة، وفي أسفَل الرُّسوم تَوْقيع الصّانِع «أبو زَيْد القاشاني».

لوحة ٣٦م: مدرسة التَّصْوير العربيّ: «كِتاب مَنافِع الحَيوان» نسخة لأبي سعيد عُبَيْد الله بن بَخْتيشوع. مرغة ١٢٩٤-١٢٩٩. مكتبة بيربونت مورجان بنيويورك. آدم وحوّاء. حيث يَتبيّن امْتِزاج طِراز مدرسة بغداد الذي يتجلّى في مشهد الطَّير والنَّبات بِطِراز السَّلاجِقة الذي يَتجلّى في مَلامِح الوُجوه.

لوحة ٣٧م: طبَق مِن الخزَف ذي البريق المعدِنيّ عليه رسم فارِس أثناء الصَّيْد يَحمل بازًا على يده اليُسرى. مصر. القرن ١١. العصر الفاطِميّ. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة.



لوحة ٣٨م: طبَق مِن الخزَف ذي البَريق المعدِنيّ عليه رسم لِسَيّدة تعزف على العود. مصر. القرن ١١. العصر الفاطِميّ. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة.

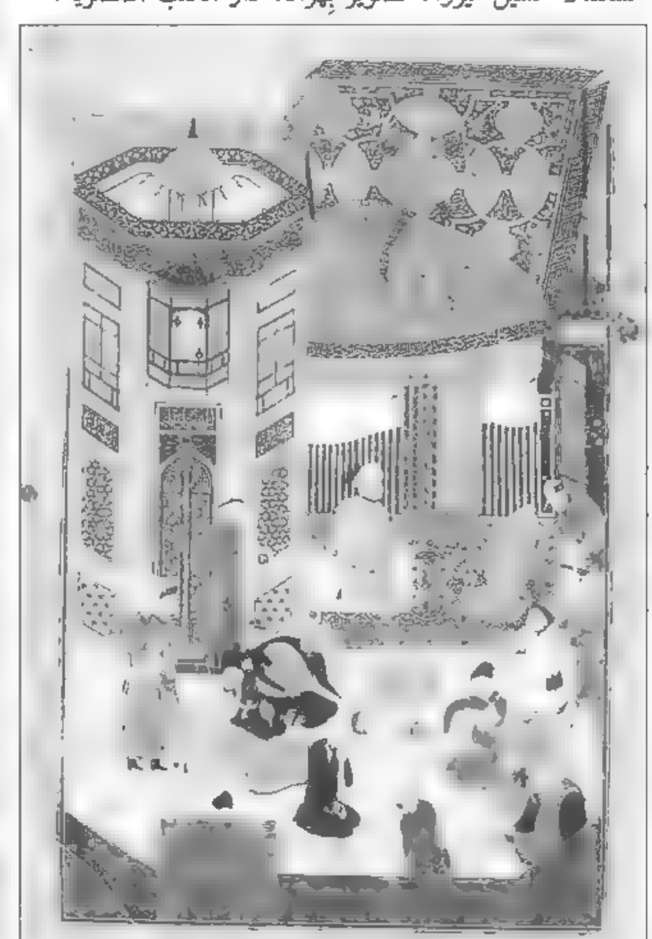


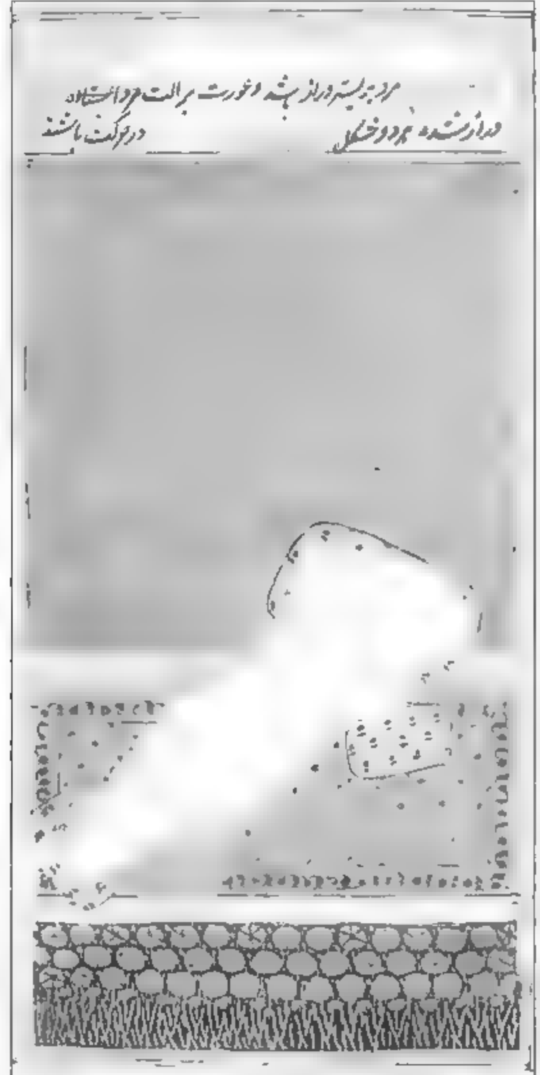
لوحة ٤٠م: شاهنامة الفِرْدَوْسي. بَهْرام جور يُصارِع الأَسَد في بلاد الصّين. المكتبة العامّة بنيويورك ١٦١٤م. يُحاكِي المُصوِّر في هَذِهِ المُنمنَمة صُوَر شاهنامة بايسنقر وفقَ أُسلوب مَدرسَة هَراة التي سبَقَت بقرنين تقريبًا. ومِمّا يلفتنا في هَذه المُنمنَمة رسم الرُّبى وكأنّها شُعَبٌ مَرْجانيّة تتخلَّلها أشجار يحطّ عليها الطَّير، كما نَتبيّن في رسْم الأَسَد مَلامِح الشَّراسة والإضرار وهو يدفع عنه عُدْوان القنّاص.



لوحة ٣٩م: تصوير جِداريّ مِن سامرّاء. أَحَد غِلْمان المماليك يحمل غَزالًا.

لوحة ٤١م: «بستان» سعدي. حفل أُنْس وطرَب بين يدي السّلطان حسين ميرزا. تصوير بِهْزاد. دار الكتب المصريّة.





لوحة ٤٢م: كِتاب شَريعة اللَّذّة [كاما سوترا] لِلوزير كوكا. دار الكتب المصريّة [صورة لم يسبق نشرها].

الباب الثاني

التصوير العربي

الفَصْلُ التّاسِع

فَجْرُ التّصويرِ الإسلاميّ : العَهْدُ الأُمَوِيّ

في مُستَهَلّ القَرْن السّابع الميلاديّ بَعث الله مُحمّدًا للأُمّة العرَبيّة يَهديها، ولِلنّاس كافّة مُبشّرًا ونَذيرًا. ونهَض الرّسول مُؤتمِرًا بأمْر رَبّه يَدعو النّاس إلى هٰذا الدّين مُؤيّدًا بآيات السّماء يُبشّر المُتّقينَ بالثّواب والنّعيم المُقيم، ويُنذِر العاصِينَ بالعَذاب ونار الجَحيم، وأصبحَت الدَّعوة الإسلاميّة بَعْدَ حِين، وبَعْدَ أن جاوَزَت حُدود الجَزيرة العَربيّة، دَعوَة عالَميّة. وقَد مَهّدَت الفُتوحات الإسلاميّة لإقامَة إمْبراطوريّة عرَبيّة إسلاميّة واسعة الأرْجاء ساعَدَت على نَشْر الإسلام في أنحاء العالَم، وفي خِلال خَمْسَة عَشَرَ عامًا استَطاعَت هٰذه الإمْبراطوريّة أن تَضمّ بِلاد العِراق وفَلَسْطين وسُوريا ومِصْر وجُزْءًا كبيرًا مِن بيزَنْطة وبِلاد فارِس السّاسانيّة.

وفي عام ٦٦١م انتقلَت العاصِمة مِن «المَدينة» إلى دِمَشْق السُّوريّة ذات التّاريخ القَديم الّتي كانت قبل ذٰلك أحَد مَراكِز الحَضارة الرُّومانيّة والبيزنطيّة، وتَولّت السُّلْطة فيها أوّل أُسْرة حاكِمة في تاريخ الإسلام، وهي الأُسْرة الأُمَويّة التي ظَلّ أفرادها يَتوارثونَ حُكْم الإمْبراطوريّة الإسلاميّة بيْن عام ٦٦١ وعام ٧٥٠م. وقَدْ أفلحوا في أن يُوحّدوا بينَ مُختلِف شُعوب الإمْبراطوريّة المُتباينة المُيول، ثُمّ وَجّهوا أكبَر جُهودهم نَحْو تَوْطيد أرْكان الإمْبراطوريّة الفَسيحة كَيْ تَظلّ عرَبيّة خالِصة.

وكانت سِياسة التّعْريب هي أُولى الخُطوات التي اتُّخِذَت لدَعْم الأَواصِر بيْنَ أرْجاء الإمْبراطوريّة، فَجَعلَت دَوْلة الأُمويّينَ مِن اللُّغَة العربيّة اللُّغَة الرّسْميّة، وسَكّت عُمْلة عرَبيّة واحِدة، وأحلّت التّقاليد الإسلاميّة العرَبيّة مَحَلّ التّقاليد السّالِفة. فاتّسَمَت أوْجُه نَشاط الدّوْلَة بالمَظاهِر العرَبيّة. وبَعْدَ أن تَمّ تَوْطيد دَعائِم الدّوْلة عادَت فاستأنَفَت فُتوحاتها، فَضمّت إليْها شَماليّ غَرْبيّ أفْريقية عام ٦٧٠، وحاصَرَت القُسْطنطينيّة غَيْرَ أنّه لَمْ يَتمّ لها فَتْحها. ووَطّدَ الإسْلام أرْكانه فيما وَراء النّهْر. وفي عام ٧١١م أخضَعَت الإمْبراطوريّة الإسْلاميّة إسْبانيا والسِّنْد ووَصلَت الجُيوش العَربيّة إلى فَرَنْسا بَعْدَ عام ٧٣٦، وأصبح حُكّام دِمَشْق يُمثّلونَ قُوّة دَوْليّة خَطيرة الشّأن.

في ظِلّ هٰذا التّوسّع كان ثَمّة تَصْوير إسْلاميّ له طابَعه ولَه خَصائِصه. وعلى الرّغْم مِن أنّ التّصْوير الإسْلاميّ هو في حَقيقة الأمْر تَزْقين للكِتاب إلّا أنّ مُنجَزاته الأُولى كانت تَصاوير جِداريّة ولَوْحات مِن الفُسَيْفِساء زُيّنَت بها المَساجِد والقُصور. وحتّى في هٰذه المَرحَلة المُبكِرة في نِهاية القَرْن السّابِع الميلاديّ كُنّا نَلمس تلك الفَوارِق المُتميّزة بيْن الفَنّ الدّينيّ والدُّنْيَويّ والتي لازَمَت فَنّ تَزْقين الكُتُب حَيْثُ خَلَت زَخارِف المَصاحِف مِن رُسوم الكائِنات الحَيّة. كذٰلك الأمْر في العَمائِر المُبكِرة إذْ جُمّلَت القُصور بتَصْوير الكائِنات الحَيّة ذات الأُسْلوب المُتأغْرِق على حينَ جاءَت زَخارِف المَساجِد خالِية مِن رُسوم الشُّخوص وإنْ صَوّرَت المَباني ومَناظِر الطَّبيعة.

قُبّة الصَّخْرَة

ولَعَلّ أقْدَم لَوْحات التّصْوير الإسْلاميّ التي ما زالَت مُحتفِظة برَوْنَقها حتّى اليَوْم هي تلك التي رُسِمَت على الجُدْران الدّاخِليّة لِقُبّة الصّخْرة بمَدينة القُدْس، وهي أوّل بِناء أمَرَ الخَليفة الأُمَويّ عَبْد المَلِك بن مَرْوان بإقامَته عام ٦٩١م. وكان الغَرَض مِن بِناء هٰذه القُبّة هو مُجرّد تَقْديس تلك البُقْعة التي ألَمّ بها الرّسول في مِعْراجه. وهي بِناء مُثمّن الشّكْل مُكوّن مِن مُثمّن خارِجيّ مِن الجُدْران يَليه مِن الدّاخِل مُثمّن آخَر مِن الأعمِدة والأكْتاف، وبِداخله دائِرة مِن الأعْمِدة تَقوم فَوْقَها قُبّة مَرفوعة على رَقَبة فيها سِتّ عَشْرَة نافِذة (**لَوْحات ٧١، ٧٢، ٧٣، ٤٣م**). وكان السّطْح الخارِجيّ مِن جُدْران البِناء مُغطًى بالفُسَيْفِساء التي استُبدِلَت بها لَوْحات من القاشانيّ بأمْر مِن السُّلْطان سُلَيْمان القانونيّ عام ١٥٠٢ – ١٥٠٣م، وإن بَقِيَت الأجْزاء الدّاخِليّة مِن

قُبّة الصَّخْرة غنيّة بزخارف الفُسَيْفِساء التي تُزيِّن الرِّواق المُثمَّن مِن الدّاخِل والخارج وبَنيقات الرِّواق مِن الخارج ورَقَبة القُبّة وقَبْو الباب الشَّرْقيّ.

وهُناك نصّ بالخطّ الكوفيّ في فُسَيْفِساء الرِّواق المُثمَّن دُوِّن في عَهْد عَبْد المَلِك بن مَرْوان مُشيِّد البِناء (٦٩١ – ٦٩٢م) ولَيْس في عَهْد الخَليفة المَأمون كما هو مُسجَّل في التّاريخ الوارِد بالنَّصّ. كما أن هُناك تاريخًا آخر بفُسَيْفِساء الرَّقَبة يُشير إلى زَمَن الخَليفة الفاطِميّ الظّاهِر (١٠٢٧ – ١٠٢٨م)، وهو ما يَقوم دَليلًا على إصْلاحات مُستحدَثة بالقُبّة في عَصره. ومِن المَعْروف أنّ إصْلاحات عَديدة قد أُدْخِلَت على القُبّة في عُصور مُختلِفة.

وتَتألَّف زَخارف الفُسَيْفِساء الزُّجاجيّة، داخِل أكْتاف عُقود المَمَرَّين وتَجْويف القُبّة نَفْسها، مِن وَحَدات نَباتيّة وصُوَر أشْجار كامِلة بأوْراقها وثِمارها، طَبيعيّة كالنَّخيل والزَّيْتون والخَيْزُران، أو من ابْتِكار الخَيال، ومن تَشكيلات زُخْرُفيّة نَباتيّة مُتنوِّعة تَمتزِج بأواني الزُّهور والقَواقِع وقُرون الرَّخاء[1] الحافِلة بالوُرود والفَواكِه وخُصوصًا العِنَب والرُّمّان والبَلَح والتِّين والكُمَّثْرى والتُّفّاح، وبوَحَدات أوْراق الأكانْثا الكَبيرة الرَّشيقة التَّفْريعات والتي يَكثر اسْتِخدامها في الزَّخارِف العربيّة، وهو ما يُؤكِّد بَقاء اسْتِخدام نَماذِج الفَنّ الكلاسيكيّ، ولَيْس هٰذا بغَريب على عَصْر لَمْ تَمْضِ فيه على انْتِزاع القُدْس مِن أيْدي بيزنْطة أكثر مِن خَمْسين عامًا. وإلى هٰذا فإنّنا نَرى تَشْكيلات نَباتيّة جَديدة كَثيفة التَّكْوين تَتجمَّع حَوْل مِحْوَر أُفُقيّ تَتصدَّره دائِمًا زَهرة أو عِدّة زَهَرات ضَخْمة مُتداخِلة. وقَدْ حاكَى هٰذا النَّهْج تَيّارين فَنّيين، أوّلهما التَّيّار اليُونانيّ الرُّومانيّ الذي سادَ في بِلاد الشّام قَبْل الفَتْح الإسْلاميّ وهو التَّيّار الغالِب على هٰذه الزَّخارِف، وثانيهما تَيّار شَرْقيّ ساسانيّ، وكانت سُوريا قد عَرفت هٰذه الوَحَدات الإيرانيّة قَبْلَ الإسْلام، وإنْ لَمْ تُفرِط في اسْتِخدامها أو تُحوِّر أصْلها القَديم. وتَميَّزت زَخارِف الفُسَيْفِساء أيضًا بانْتِشار تَصْوير النُّجوم والأهِلّة والمُجَوْهَرات المُقتبَسة عن الأصْداف أو الأحْجار شِبْه الكَريمة وتَنوُّعها الرّائِع الدَّقيق خَلَل التَّشْكيلات النَّباتيّة، وأكثر مِن هٰذا دَلالة وإثارة للدَّهْشة التِّيجان البيزنْطيّة والإيرانيّة [أحيانًا] والصَّدريّات والعُقود والدّلّايات. ومَع غَلَبة الفُسَيْفِساء الزُّجاجيّة فثَمّة غَيْرها مِن الأحْجار، بَعْضها مِن الأحْجار الكَريمة كالزُّمُرُّد والفَيْروز ويَغلب عَلَيْها اللَّوْن الأخْضَر بدَرجاته والأزْرَق والذَّهَبيّ، ثُمّ تأتي بَعدَها دَرَجات اللَّوْن الأبْيَض والأسْوَد البَنَفْسجيّ والأحْمَر والفِضّيّ والرَّماديّ الدّاكِن. وجاءت أحْجام فُصوص الفُسَيْفِساء مُختلِفة، وقَدْ أُلصِقَت الفُصوص الذَّهَبيّة والفِضّيّة مائِلة في بَعْض الأحْيان لتَعكس الضَّوْء للمُشاهِد (لَوْحات ٤٤م، ٤٥م: أ، ب).

لَقَدْ امْتَزَجَتْ هٰذه الصِّيَغ المُهجَّنة كي تُشكِّل أنماطًا زُخْرُفيّة بَقِيَت على مَرّ الزَّمَن تَخلب الألْباب. وعلى الرَّغْم مِن أنّ عَناصِرها مُتعدِّدة الأُصول إلّا أنّ ثَمّة وَحْدة مُبتكَرة جامِعة تَجمع بَيْنها في إطار واحِد، ومن هُنا يَحِقّ لَنا أن نَعدّها الخُطْوة الأُولى في مَجال الفَنّ الأُمَويّ، فثَمّةَ طابَع مُميَّز في هٰذه الزَّخارِف لا نَجِدُه قَطّ في حَصيلة الفُنون المَسيحيّة ولا أثَرَ لَه في أشَدّ الزَّخارِف البيزنْطيّة تأثُّرًا بالشَّرْق.

ولَيْس هُناك شَكّ في أنّ هٰذه الزَّخارِف تُمثِّل إبْداعًا فنّيًّا رائِعًا يُخلِّف أثرًا عَميقًا في النَّفْس، لَمْ يَقتصِر على هَدَف واحِد لا يَعْدوه هو إمْتاع الخَليفة، بَلْ جاوَزَ ذٰلك إلى إثارة إعْجاب العَرَب والمُسلِمينَ الجُدُد.

وكان مَبْنى قُبّة الصَّخْرة مِن الإنْشاءات الدِّينيّة الأُولى التي تَحمل طابَع الدَّوْلة الفَنّيّة الجَديدة. ويَكشف اقْتِصار زَخارِفها على الوَحَدات النَّباتيّة دونَ صُوَر الأشْخاص، عَن الْتِزامها بالقُيود التي صاحَبَت العُصور الإسْلاميّة الأُولى في فَنّ التَّصْوير. وكان لِصُوَر الأشْجار والتَّشْكيلات النَّباتيّة أثَرها في نُفوس العَرَب الوافِدينَ مِن الصَّحْراء، وما مِن شَكّ في أنّ ثَراء التَّصْميمات الزُّخْرُفيّة المُمتزِجة بصُوَر المُجَوْهَرات والحليّ قَدْ بَهر الأجْيال التّالية.

المَسْجِد الأُمَويّ بِدِمَشْق

وبَلَغ العَصْر الأُمَويّ ذُرْوَة مَجْده خِلال حُكْم الوَليد بن عَبْد المَلِك بن مَرْوان (أي فيما بَيْن عام ٧٠٥ وعام ٧١٥م)، فقَدْ تَوَغَّلَت جُيوشه إلى أبْعَد مِمّا ذَهَبَت جُيوش الحُكّام السّابِقينَ، واسْتَنَّ سِياسة تَليق بعَظَمة الخِلافة، واخْتَطّ خُطّة لإقامة المَباني العامّة، فارْتفعَت في مُدُن الخِلافة الرَّئيسة آثار هامّة كالمَسجِد الأُمَويّ بالعاصِمة دِمَشْق، ومَسجِد المَدينة المُنوَّرة الذي يَحتضِن

(١) قَرْنُ الوَفْرة أو الرَّخاء والخِصب (Cornucopia):

قَرْن عَنْز مُعْوَجّ يَفيض فاكِهةً وثِمارًا وسَنابِلَ قَمْح، اسْتَخْدَمَه الفَنّانون صيغةً زَخْرُفيّةً رَسْمًا وتَصْويرًا ونَحْتًا وبخاصّة في التَّصْميمات الفَنّيّة فَوْقَ الأثاث، واتُّخِذَ رَمْزًا للرَّخاء والخِصْب والوَفْرة. وتَرْوي الأسْطورةُ أنّ الحوريّة أمالثيا كانَت قَدْ أرضعت الطِّفْل زيوس لَبن عَنْزٍ حين أرْسَلَتْه أمُّهُ عَقِبَ مَوْلِدِه إلى جَزيرة كريت. ويُقال إنّ زيوس كانَ قَدْ تَعلَّق بأحَد قَرْنَي العَنْز فانكَسر، وعَوَّضَها عَنْ ذلك بأنْ مَسَح على ضَرْعِها فأصْبَح نَدِيًّا لا يَنْقَطِع دَرُّه على حالِيها. وهذا ما يُعلِّلون بِهِ ظُهورَ العَنْز بَيْن الكَواكِب السَّيّارة بِقَرْنٍ واحِد يُسَمُّونه قَرن الرَّخاء والوَفْرة والخِصْب. وقد قَضَى زيوس بأن يَتْرَع هذا القَرْن بِكُلّ ما تَهْفو إلَيْه نَفْسُ صاحِبه [م.م.م.ث].

قَبْرَ الرَّسول عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام، وقَدْ أُقيم المَسجد الأُمَوِيّ فيما بينَ عامَي ٧٠٦ و٧١٠، ثُمَّ شُيِّد المَسجِد الأَقْصى بالقُدْس فيما بَيْن عامَي ٧٠٩ و٧١٥م. وتُشير بَعْض النُّصوص المَكْتوبة إلى أنَّ الوَليد بن عَبْد المَلِك قَدْ أَمَر بتَزْيين الكَعْبَة بزَخارِف الفُسَيْفِساء.

ويُعَدّ المَسجِد الأُمَوِيّ بدِمَشْق أَهَمّ هٰذه الآثار جَميعًا من ناحيَة تاريخ التَّصْوير، غَيْر أنَّ الحَرائِق والزَّلازل أَتَت على مِساحات واسعة من فُسَيْفِسائه الزُّخْرُفِيَّة. فلَمْ يَبْقَ مِنها غَيْر جُدْران الفِناء وأُخرى أَقَلّ عَدَدًا داخِل المَسجِد نَفْسه. وقَدْ أُعيد تَشْكيل بَعْض الزَّخارِف كما اسْتُبْدِل بَعْضها في العُصور الوُسْطى، ومَع ذٰلك فإنّ ما حَفِظه لنا الزَّمَن منها يَكْفي لتَقْديم صُورة حَيَّة لرَوائِع الأَعْمال الفَنِّيَّة في ذٰلك العَصْر.

ونَجِد في زَخارِف المَسجِد الأُمَوِيّ بدِمَشْق الوَحَدات الزُّخْرُفِيَّة المُسْتَخدَمة في قُبَّة الصَّخرة مِثْل أَوْراق الأَكانثا التي تطلّ مِن أَواني الزُّهور أو قُرون الرَّخاء، ومِثْل الصُّوَر الواقِعِيَّة للأَشْجار، غَيْر أنّ عُنصُرًا جَديدًا بَدأ يَتصدَّر زَخارِف ذٰلك العَصْر، وهو تَصْوير العَمائِر في مَجْموعات صَغيرة مُنعزِلة أو وَسَط مَشْهد طَبيعيّ، فَنَرى في الجِدار الغَرْبِيّ للبَوّابة التي تُمثِّل البَقايا الرَّئيسة لأَقْدَم زَخارِف هٰذا المَسجِد أَبنِيَة عَديدة مُتنوِّعة وأَشْجارًا ونَهْرًا (لَوْحة ٤٦م)، غَيْر أنّ قُصور الفَنّان آنذاك عن تَطْبيق قَواعِد المَنْظور لَمْ يَكْشف بُوضوح عَمّا يَعْنيه بهٰذا التَّكْوين، فَقَدْ يَتبادر إلى المُشاهِد لأَوَّل وَهلة أنّه يَرى قَنطَرة ضَخْمَة أُقيمَت فَوْقَ نَهْر نَمَتْ مِن خَلْفها أَشْجار باسِقة. وبإمْعان النَّظَر، وبالتَّغاضي عن قَواعِد المَنْظور، وباسْتِلْهام الإيقونوغرافية البيزَنْطِيَّة التي كانت سائِدة وَقتَذاك، يُمكِننا أن نَتسَلَّل إلى هَدَف الفَنّان فَنتصوَّر على نَحْو ما ذَهب ريتشارد إتنجهاوزن أنّنا في مُواجَهة مَقْصورة ملَكِيَّة بِنِصْف كُرَوِيّة تَدور مَع جُزْء مِن مُحيط دائِرة حَلْبة السِّباق تَشمخ على جانِبَيْها أَبْنِيَة كالأَبراج، ومِن وَرائِها أَشْجار مُورِقة، وأَنَّ ثَمَّة نَهْرًا يَنطلِق عِنْدَ نِهاية الحَلْبة في مُقدِّمة الصُّورة يَهدر في انْطِلاق، وعلى شاطِئه عِدّة مَبانٍ قَدْ تَكون بُيوتًا لِمُلّاك الأَرْض أو اسْتِراحة للحاكِم، أو أُقيمَت لخِدْمة حَلْبة السِّباق أو غَيْر ذٰلك.

ونَجِد في أَماكِن أُخرى مِن المَسجِد نَفْسه أَنْواعًا مُتبايِنة الطِّراز مِن تَصاوير الأَبْنِيَة في لَوْحات الفُسَيْفِساء. ولَعَلَّ الفَنّان قَدْ قَصد إلى أن يَستعرِض مَدى إلْمامه بِطُرُز الزَّخرفة المُعاصِرة، فتُبيِّن إحْدى اللَّوْحات قَصْرًا بَديعًا مُتعدِّد الطَّوابِق (لَوْحة ٤٧م)، في الدَّوْر الأَرْضِيّ مِنه جَوْسَق مُقبَّب يَنقسِم إلى رِواقَين مَعْقودَين تُزيِّنهما تَوْريقات نَباتِيَّة مُتماثِلة، ويُحلِّي رَقَبة القُبَّة إفْريزانِ مِن أَوْراق الأَكانثا، ويُجمِّل سَطْح القُبَّة زَهْرة ذات سَبْع بَتَلات لَوْزِيَّة الشَّكْل. ويَتميَّز الدَّوْر العُلْوِيّ بالإضافة إلى عُقوده الدّائِرِيَّة ونَوافِذه المُستطيلة بِسَقْف مُسنَّم يُحاكي زَهْرة مَقْلوبة كَأْسها لأَعْلى، اسْتَطالَت بَتَلاتها اسْتِطالة جَمالِيَّة لا إنْشائِيَّة ثُمَّ الْتَوَتْ إلى أَعْلى في رِقَّة وانْسِياب. كذٰلك تَتبيَّن مَع الزَّخارِف الفَخْمة لِلقَصْر المَلَكِيّ والأَعمِدة وأَنْصاف الأَعمِدة والسِّياجات وتَفْريعات الأَكانثا دَرَجات غَيْر مُنتظِمة مِن الجَلاء والعَتَمة تُحدِّد أَجْزاء كُتَل المَباني. وثَمَّة نَوْع ثالِث مِن الزَّخارِف يَتجلّى في المَداخِل والأَرْوِقة غَيْر المَسْقوفة إلى اليَمين مِن القَصْر المَلَكِيّ. وهٰذه الزَّخارِف، وإنْ كانت مُخْتلِفة الأُصول، يَجْمع بَيْنَها تَمازُج، إذْ هي تُشكِّل مَعًا مَجْموعة مُتنوِّعة لا يَنقصها الإمْتاع والخَيال. ولم تَكن تَلْقائِيَّة الفَنّان الفِطْرِيَّة ولا قُصوره أَمام مَشاكِل التَّصْوير – كالتَّضاؤل النِّسْبِيّ[1] واحْتِرام قَواعِد المَنْظور في الفَراغ – عَقَبة في سَبيل اسْتِمتاعنا بالتَّشْكيل الجَماليّ، بَلْ لَقَدْ أَفصَحت التِّقْنِيَّة الفَنِّيَّة عن سَيْطَرة كامِلة على المَوْضوعات التي تَناوَلَها الفَنّان. وقَد أَحصَت مرجريت فان بيرشيم – وهي أَوَّل مَن حَلَّل تَفاصيل هٰذه اللَّوْحات – تِسْعة وعِشْرين لَوْنًا: مِنها ثَلاثة عَشَر مِن الأَخْضَر وأَرْبَعة من الأَزْرَق وثَلاثة فِضِّيَّة.

وتَرجع تَصْميمات رَسْم الأَبْنِيَة والأَشْجار وتَشْكيلات أَوْراق الأَكانثا إلى أُصول كلاسيكِيَّة قديمة، فَمَع بِداية الرُّبْع الثّاني مِن القَرْن السّابع بَدَأَت بَعْض زَخارِف الفُسَيْفِساء تُصوِّر مُوضوعات مُستَمَدّة مِن طَبيعة الأَرْض وتَضاريسها وما عَلَيْها. أمّا الأَبْنِيَة الشّامِخة النَّحيلة ذات الأَسقُف المُسطَّحة أو المُسنَّمة المُتراجِعة في ارْتِفاعات مُتتابِعة، فهي مَوْضوعات مِعْمارِيَّة سَبَق لِلَوْحات التَّصْوير الجِدارِيّ بيومبي أن تَناوَلَتْها على نِطاق واسِع، ومِن قَبيل ذٰلك اللَّوْحات الجِدارِيَّة التي عثر عليها بِفيلا بُوسكوريال مِن القَرْن الأَوَّل قَبْل الميلاد (لَوْحة ٧٤). وثَمَّة مَظهَر آخَر مِن مَظاهِر التَّصْوير الجِدارِيّ بيومبي هو المَناظِر الطَّبيعِيَّة التي تَتصدَّرها غالِبًا قَنَوات مائِيَّة مُشابِهة لتلك التي نَراها في لَوْحات الفُسَيْفِساء الإسْلامِيَّة، مع فارِق واحِد هو أنّ مَوانيها وأَنْهارها وبُحَيْراتها تَعكس إحْساسًا بِعُمْق لا يَبْلغه النَّهر المُصوَّر في لَوْحات دِمَشْق. كذٰلك تَبْدو الدُّور ذات الطّابَقين والمَباني العامَّة شَبيهة بالصُّوَر المِعْمارِيَّة في الكَنائِس البيزَنْطِيَّة. وإذا كانت لَوحات فُسَيْفِساء قُبَّة الصَّخرة نَموذَجًا للتَّصْميم «الشَّكْلِيّ» الذي تَبْدو

(١) التَّضاؤُل النِّسْبِيّ (Foreshortening, (raccourci:
هو إيحاءٌ بالعُمقِ الفَراغي والبُعد الثّالِث في سَطح اللَّوْحة نَتيجَةَ ضُمور أبعاد الأشياء وأحجامها شيئًا فشيئًا كلَّما أمْعَنّا عُمقًا. وهو خُدعة بصريّة تضفي لونًا من ألوان الإيهام بإمْتِداد ذٰلك العُمْق. [م.م.م.ث]

عَناصِره بأبعاد ثلاثة، فإنّ لَوْحات فُسَيْفِساء دِمَشْق تَتميَّز مِن حَيْث رَوْعة خَيالها وجَمال تَكْويناتها الأخّاذ.

وتَختلِف زَخْرَفة جُدْران المَسجِد الأُمَويّ بدِمَشْق عن فُسَيْفِساء قُبّة الصَّخْرة في أنّ الأُولى لا تَحمل أدْنى أثَر مِن الطّابَع الفارِسيّ. وقد كَشَفَت الدِّراسة التي قامَت بها السَّيِّدة «مرجريت ڤان برشيم» لِهٰذه الفُسَيْفِساء - سَواءٌ في المَسجِد الأُمَويّ أم في قُبّة الصَّخْرة - عن أنّ كَثرة صُنّاعها كانوا مِن أهْل سُوريا نَفسها، مُنكِرة كِتابات المُؤرِّخينَ العَرَب الذينَ تَواتَروا على أنّ إمْبراطور بيزَنْطة قد اسْتَجاب لطَلَب الخَليفة وبَعَث إلَيْه بعَدَد من العامِلينَ بفَنّ الزَّخرَفة الفُسَيْفِسائيّة. وتابَعها في هٰذا الرَّأيّ «سوڤاچيه» ذاهِبًا إلى أنّ هٰذه الرِّوايات أُسْطورِيّة وأنّ العِلاقة بَيْن الأُمَويِّينَ والبيزَنْطِيِّينَ لم تَكُن تُتيح مِثْل هٰذا التَّبادُل الثَّقافيّ، وأنّ لَفظَة «الرُّوم» التي جاءَت على ألْسِنة المُؤرِّخينَ مَقْصود بها العالَم المَسيحيّ بصِفة عامّة. على أنّنا قَدْ نَجِد عَسيرًا عَلَيْنا اليَوْم أن يُساوِرنا الشَّكّ في أنّ حُكّام الإمْبراطوريّتَيْن قد تَوَقَّفا عن تبادُل الهَدايا ولَفَتات المُجامَلة والاتِّصالات التِّجارِيّة والفَنّيّة رُغْم الخِلافات السِّياسِيّة ونُشوب المَعارِك المَوْسِمِيّة بَيْنَهما. والثّابِت يَقينًا أنّ لَفظَة «الرُّوم» مَقْصود بِها أُوربّا بِعامّة وبيزَنْطة بِخاصّة. وقَدْ أيَّدَ «هامِلْتون جِبّ» في دِراسة حَديثة، دِقّة ما ساقَه المُؤرِّخونَ العَرَب ذاهِبًا إلى أنّ مَيْل الأُمَويِّين إلى أن يَحذُوا حَذْو البيزَنْطِيِّينَ هو أمْر مُؤكَّد، لافِتًا النَّظَر إلى نَصّ لم يَتَسَنَّ للسَّيِّدة برشيم وسوڤاچيه الرُّجوع إلَيْه جاء فيه أنّ المَوادّ اللّازِمة لإعْداد لَوْحات الفُسَيْفِساء لَمْ تَكُنْ مُتوافِرة في تِلك البِيئة، كذٰلك الحِرَفِيّون كانوا هُمْ أيضًا يَرِدونَ دِمَشْق والمَدينة المُنوَّرة مِن بيزَنْطة. ومِن المَعْروف أيْضًا أنّ المُنجَزات الفَنّيّة في سُوريا - سَواءٌ في مَجالات النَّحْت أو الحَفْر على العاج أو الفُسَيْفِساء - قَدْ أخَذَتْ في التَّدهْوُر ابْتِداءً مِن القَرْن السّادِس الميلادِيّ. ولَيْسَ مِن المَعْقول أنْ تكون لَوْحاتُ الفُسَيْفِساء في دِمَشْق والقُدْس المُتجاوِزةُ الغايَة جاذِبِيّة وجَمالًا قد أنجزَها صُنّاع سُوريا وَحدَهُم وَقْتَ اضْمِحْلال الحَرَكة الفَنّيّة فيها، بَل الأرْجَح أن نَقبل ما دوَّنَه المُؤرِّخونَ العرَب أنفسهم مِن أنّ ثَمّة عَوْن قدْ وَفَد مِن بيزَنْطة.

على أنَّ أولٰئك الفَنّانينَ لم يَحيدوا قَطّ عَن الإرْشادات الصَّريحة لأئِمَّتهم في هٰذا المَيْدان، ومن ثَمّ لَمْ تَظهر صُوَر الحَيَوان وَسْط الدُّور رُغْم أنّها كانت شائِعة في الكَنائِس. أمّا تَفْسير تَصْوير العَمائِر ومَشاهِد الطَّبيعة فمَردُّه إلى ما يُروَى قَديمًا مِن أنّ المَدينة المُصوَّرة على شاطِئ النَّهْر لم تَكُنْ سِوَى مَدينة دِمَشْق تُطِلّ على نَهر بَرَدَى. ولٰكِنّه لَوْ كان الأمْر كذٰلك لبَقِيَ السِّرّ خَفِيًّا بالنِّسْبة لأجْزاء أُخْرى مُصوَّرة في هٰذا المَسجِد. وقد ذَهَبَ البَعْض إلى أنّ المَشهَد مُستَمَدّ مِن وَحْي «حَديقة الفِرْدَوْس» البيزَنْطِيّة، وهٰذا ما لا تُوثِّقه النُّصوص العرَبيّة المُعاصِرة. ولَعَلّ أقْرَب تَفْسير لِهٰذه المَسألة هو الذي يُقدِّمه لَنا عالِم الجُغرافيا العَربيّ «المَقدِسيّ» المَوْلود في مَدينة القُدْس، فمِن المَقْبول أن يَكون على عِلْم بالمَعْنى الحَقيقيّ لِهٰذه الزَّخارِف، إذْ كَتب حَوالى عام ٩٨٥م يَقول: «لَمْ تَكُنْ هُناكَ شَجرة أو مَدينة شَهيرة إلّا وصُوِّرَت على هٰذه الجُدْران». ويُعزِّز «ابْن شاكِر» - أحَد كُتّاب القَرْن الرّابع عَشَرَ - هٰذا الرَّأْي حِين يُقرِّر أنّ هٰذه الزَّخارِف «تُمثِّل كُلّ البِلاد المَعْروفة».

كذٰلك تختلِف زَخارِف مَسجِد دِمَشْق من زَاوِيَة أُخْرى عن المَخْطوطات والزَّخارِف المَسيحِيّة التي تَتناوَل المَوْضوع نَفْسه، وتَبدو فيها مَدينة القُدْس وغَيْرها مُحاطَة دائِمًا بتَحْصينات قَوِيّة ذات أبْواب ضَخْمَة وأبْراج عالِيَة وأسوار مُسنَّنة، على حِين أنّنا نَفتقِد مِثْل هٰذه الاسْتِحْكامات الدِّفاعِيّة المُميِّزة في زَخارِف مَسجِد دِمَشْق إذْ نَجِد الزَّخارِف كُلّها عَلَيْها سِيما السَّلام.

إنّ لَوْحات الفُسَيْفِساء بالمَسجِد الأُمَويّ تُمثِّل «أثارَة» الفُنون الكلاسيكِيّة العَريقة - أعْني بَقاءَها - مِن ناحِيَة، كَما تُمثِّل مِن ناحِيَة أُخْرى - وَفْق قَوْل داڤيد تالبوت رايس - فَنًّا جَديدًا ناضِرًا حَيًّا يَنهض كما تَنهض العَنْقاء الوَلِيدة مِن بَيْن رَماد أمْجاد الماضي.

قُصَيْر عَمْرَة

وفي عام ١٨٩٨ اكْتَشف المُؤرِّخ النِّمْساوِيّ «موسيل» مِن آثار العَصْر الأُمَوِيّ قَصْرًا ذا مَبْنًى مُسْتَقِلّ يَقَع على خَمْسينَ كيلومِترًا مِن الطَّرَف الشَّماليّ للبَحْر المَيِّت، أُطلِق عَلَيْه «قُصَيْر عَمْرَة» **(لَوْحة ٧٥)**، هو في حَقيقته حَمّام على النَّمَط الرُّومانِيّ يَتألَّف مِن ثَلاثة بُيوت أوَّلها لِلماء البارِد والثّاني لِلماء السّاخِن والثّالِث لِلماء الفاتِر، وقد أُلحِقت به قاعة لَعَلَّها كانت للاسْتِقْبال. وقَدْ زارَ موسيل ذٰلك الأثَر مِرارًا بَعْدَ ذٰلك واصْطَحَبَ في آخِر زِيارة لَه مُصوِّرًا. ثُمّ رَفَع مادَّته إلى أكاديمِيّة ڤيينا التي تَكفَّلت بنَشْر كِتاب ضَخْم عنه، فكان أسْبَق المُصنَّفات الأثَرِيّة التي تَنشر كَثْرة مِن تَصاوير الشُّخوص المَنْقوشة على جُدْران قَصْر عَرَبِيّ قَديم. وكان عَدَد كَبير مِن لَوْحات جُدْران مَبْنى الاسْتِحْمام مِن الوُضوح بحَيْث أمكن تَحْديد مَلامِح شُخوصها في السَّنَوات الأُولى لاكْتِشافها، غَيْر أنّها اليَوْم تَكاد تَكون مَطْموسة المَعالِم بَعْدَ أن امْتَدَّت إليها يَد العَبَث، وتعَرَّضَت لِدُخان مَواقِد البَدْو الرُّحَّل. ومَع ذٰلك تُقدِّم لَنا التَّفاصيل التي نُقِلَت عَن التَّصاوير الجِدارِيّة قَبْل تَلَفها لَوْنًا مِن الفَنّ الدُّنْيَوِيّ عِنْد الأُمَوِيِّينَ فاقَ كُلّ ما قَدَّمَته لَنا لَوْحات القُصور الأُخْرى التي اكْتُشِفَت بَعْد «موسيل». على أنّ كَثيرًا مِن

أسرار هذه اللّوحات ما يزالُ خافيًا علَينا، هذا إلى أنّ ندرَة الآثار المُتبقِّيَة تُحيط كُلّ الافتِراضات بالشّك وتَجعلها دَوْمًا عُرضَة للتّغيير.

ويَصِف إتنجهاوزن لَوحات جُدران «قُصَيْر عَمْرَة» بصِفَتين هامَّتين، أُولاهما احتشادها بمَوضوعات مُتنوِّعة تكسو كُلّ مُسطَّحات الجُدْران والأسقُف، لا يَخلو مِن ذلك حتّى «سُفليّات» الجُدْران المُوَشّاة بنُقوش تُحاكي السّتائر والمَفروشات؛ وثانيَتهما الانتِقال المُفاجئ مِن مَوضوع إلى آخَر، بدَليل تَقسيم الفَنّانين المِساحة المُصوَّرة إلى أقسام مُستقلّة، وهو اتّجاه تأكّد بَعْدَ ذلك بِوُضوح في التّصوير العرَبيّ، حَيثُ كان حَشْد المَوضوعات المُتنوِّعة يُناسِب الغَرَض الذي أُقيم المَبنَى مِن أجله، أو أنْ تَتناوَل المَوضوعات الخاصّة التي تهمّ أفراد الأُسْرَة الأُمويّة. وكان الفنّان يَستَوحي اللّوحات الرُّومانيّة أو البيزَنْطيّة السّابِقة باستثناء بَعْض عَناصِر فارِسيّة وأُخرى وافِدة مِن آسيا الوُسْطى. ويَتجلّى التّأثير الرُّومانيّ والبيزَنْطيّ في مَشاهِد الصَّيْد التي تَنتهي فيها المُطارَدة بمَصْرَع الفَريسة، مِن دون أن تُبرز الدَّوْر الرَّئيسيّ الذي يُؤدِّيه أمير الصَّيْد. وكذلك مَشاهِد الاستِحمام وألعاب القُوَى ومُباريات المُصارَعة والنّساء العاريات (لَوحة ٤٨م)، ومَناظِر الحَياة اليَوميّة مِن عازِفي المِزمار والرّاقِصات ورُسوم الحَيَوان كالحِمار الوَحْشيّ والدُّبّ إلى غَيْر ذلك (اللّوحتان ٧٦، ٧٧). ونَجد بَيْن اللّوحات ما لا نتوقّع رُؤْيته، مِثْل صُوَر شَخْصيّات الأساطير الإغريقيّة كرَبّات فُنون الشِّعْر والتّاريخ والفَلسفة كُتِبَت أسماؤُهنّ بالإغريقيّة، مِمّا قَدْ يُفصِح عن إلْمام أوّل مَن اقتَنى هذه اللّوحات باللُّغة اليُونانيّة.

وتَتجلّى في صُوَر النّساء العاريات التي تُغطّي جُدْران «قُصَيْر عَمْرَة» سِمات رُومانيّة، بما فيها مِن تَوزيع لِلضَّوْء والظِّلّ وتَطويع لِثنيات الجَسَد التي تَبدو طَبيعيّة، ومِن تَجسيد للأحاسيس، غَيْر أنّها – وإنْ بَدَت رُومانيّة بِسِماتها تلك – فإنّها تُخالف المُثُل العُلْيا للجَمال في العَصْر الكلاسيكيّ، فنِساؤها بَدينات بارِزات الأثْداء ضامِرات الخُصور، وهي مَقاييس الجَمال التي سادَت البيئة العرَبيّة والتي نَرى ما يُماثِلها في التّصاوير الهِنْديّة وفي تَصاوير آسيا الوُسْطى. هكذا تُشكِّل تَصاوير نِساء قُصَيْر عَمْرَة مَزيجًا مِن فَنَّيْن أحَدهما طارئ والآخَر عَرَبيّ أصيل، فأمّا ما انْعكَسَ فيها مِن بَدانة وثِقَل أرداف ودِقّة خُصور والْتِفاف سيقان وأسالة خُدود ورَخاصَة أكُفّ، إلى غَيْر ذلك مِمّا تَغنّى به شُعَراء الغَزَل في وَصْف مَحاسِن المَرأة ومَفاتِنها، فهو مِن إملاء البيئة العرَبيّة، وأمّا ما خَلا ذلك مِن غَوْر لِلعُيون وشُرود للنّظَرات فما أقرَبه إلى التّصوير البيزَنْطيّ والقِبْطيّ. وعلى حين نَرى صُوَر البَشَر في رُسوم هذا القَصْر شَديدة البَلْطة نَرى صُوَر الحَيوان أقْرَب إلى الواقِع، مِمّا يَدلّنا على أصالة التّصوير الحَيَوانيّ وامتِداده إلى أزمان سَحيقة في فُنون الشَّرْق. وثَمّة أخطاء وإغفال لِلحُروف الكِتابيّة في لَوحات هذا القَصْر نَستنتِج مِنها أنّ الفَنّان الذي تَناوَلَها لَم يَكُنْ مُلِمًّا باللُّغة اليُونانيّة فقَدْ نَقَلها نَقْلًا، على حينَ جاءَت حُروف الكِتابة العرَبيّة سَليمة مُكتمِلة كأنّها مَنطوقة، مِمّا يَدلّ على أنّ ناسِخيها كانوا عرَبًا مَحلِّيّين، لَيسَ بالضَّرورة أن يَكونوا جَميعهم مِن المُسلِمين.

وتُبيِّن هذه اللّوحات الكَثير مِمّا يُثير الدَّهْشة وإنْ بَدَت للوَهْلة الأُولى ذات طابَع زُخرُفيّ خالِص، فلَمْ يَحُل امْتِهان العَرَب القَبَليّين للعَمَل اليَدَويّ دون أن يُصوِّروا البَنّائينَ والنَّجّارينَ وغَيرهم مِن الحِرَفيّين وهُمْ مُستغرِقينَ في أعمالهم، ولَمْ يُسجِّل الأُمويّونَ هذه الرُّسوم عَبَثًا بَلْ لِلإبانة عَن أهدافهم ومُيولهم، ومَضَت الإيقونوغرافية الإسلاميّة مع ذلك في هَدْي النّماذِج البيزَنْطيّة. وتكشف نُقوش قُبّة الحَمّام التي تُصوّر سَماء بِنُجومها عن سِمَة مِن سِمات العَقليّة الأُمَويّة، فإذا كان الكَثير مِن القِباب الوَثَنيّة والمَسيحيّة قَدْ صَوَّر أشكالًا رَمزيّة لِلسَّماء والجَنّة أو صُوَرًا خَياليّة لِلأفلاك السَّماويّة فقَدْ وَقَع اختيار الفَنّان العرَبيّ على الصِّيغة العِلْميّة. وهكذا نَلمَح مُنْذُ بِداية التّاريخ الإسلاميّ اتّجاهًا مُباشِرًا وعَقلانيًّا نَحْو الظَّواهِر الطَّبيعيّة، وهو المَبدأ الذي استَنّه المُسلِمونَ الأوائِل وتابَعَهم فيه خَلَفهم في العُصور التّالية. وفي الوَقْت نَفْسه لا يَستبعِد هذا الاتّجاه العِلْميّ نَحْو مُشكِلة التّصوير أن تُؤدّي زَخارِف هذه القُبّة دَوْرًا سِحْريًّا، هو ضَمان حُسْن الطّالِع والحَظّ السَّعيد لِمالِك المَبنَى. تُرى مَن كان صاحِب هذا القَصْر؟ أهُو الخَليفة الوَليد؟ ولكن أينَ هذا القَصْر مِن قُصور خُلَفاء بَني أُميّة؟ مَن هو إذًا؟ لَعلّه أمير مِن أُمَراء ذلك العَهْد كان يَتحيَّن سانِحة لِلوُثوب إلى عَرْش الخِلافة. فقَدْ كان ثَمّة أميرانِ يَعيشانِ في الصَّحْراء يَتحيَّن كُلّ مِنهما فُرْصَته ليَتسنَّم العَرْش هُما الوَليد الثّاني ويَزيد الثّالِث، وأغلَب الظَّنّ أنْ يكون لأحَدِهما، ولَعلّه الوَليد لإلْمامه باليُونانيّة، بَناه ليُزجّي فَراغه فيه قَبْلَ أن يَلي الخِلافة تلك المُدّة القَصيرة (مِن سَنة ٧٤٣ إلى ٧٤٤) والتي قُتِل بَعدَها. فالرّاجِح أنْ يكون هذا القَصْر قَدْ بُنِيَ بَيْنَ سَنتَي ٧٢٤ و٧٤٣، أي خِلال خِلافة هِشام بن عَبْد المَلِك.

وثَمّة مَشهَدان يَكشِفانِ عَمّا هو أبْعَد مِن ذلك، وإنْ كانَت مَعالِمهما للأسَف قد طُمِسَت اليَوْمَ في أغلَب أجزائها، أحَدُهما المَعروف باسْم «مُلوك الأرْض» أو «أعداء الإسلام»، يُصوِّر خَليفة المُسلِمينَ يَقِف بَينَ يَدَيه مُلوك العالَم المَشهورينَ في صَفَّيْن يَضُمّ الأماميّ مِنهما أجَلّهم شأنًا (لَوحة ٦١). وقد أمَدّتْنا هذه اللّوحة بِمَعلومة حَدّدَت تاريخ هذا المَبنَى بَيْنَ سَنتَي ٧١٠

و٧١٥ ميلاديّة، لأنّ «رودريك» آخِر مُلوك إسْبانيا من القُوط الغَرْبيِّين قُتِل على أيْدي جُيوش بني أُميَّة عام ٧١١م ولم يَكُن قد ارْتَقى عَرْشه إلّا قَبْل ذلك بعام واحِد أي عام ٧١٠. وتَتابَعت البُحوث حَوْل هٰذه اللَّوْحة أكثَر مِن نِصْف قَرْن اشْتَرك فيها «ماكس فان بيرشيم»، و«إرنست هيرتزفيلد» و«أوليج جرابار»، حتّى أفصحَت تَدريجيًّا عن طَبيعتها وعن أنّها تُصوِّر مَشهَدًا رَمْزِيًّا مُقتَبسًا مِن الإيقونوغرافية الفارسيّة، حَيْثُ يَظهر مُلوك العالَم يُحيُّونَ سَيِّدَهم، وكان الخَليفة قد هَزَم خِلال النِّصْف الأوَّل مِن القَرْن السّابع جَميع المُلوك الذينَ تَنتظِمهم هٰذه اللَّوْحة، فوَقفوا في خُشوع على مَبعدة مِن قاهِرهم الجالِس على عَرْشه، مِن دونِ أن تَبدو عَلَيْهم آثار الهَزيمة السّاحِقة التي دَأبَت مَشاهِد انْتِصار المُلوك السّاسانيِّين على إبْرازها. وقد اتَّخذَ المُصوِّر - وهو قَليل المَهارة - إطارًا كلاسيكيًّا للصُّورة، ضَمَّنه مَوْضوع سِيادة الخَليفة على الأرْض بما تَحْوي مِن مُحيطات تَسْعَى فيها وُحوش بَحْريّة وتَعْلوها سَمٰوات تَرمز الطُّيور إلَيْها، وجَميعها مَوْضوعات صَوَّرها مِن قَبْل خَزّافو إيْران وزَخْرَفوا بها الأواني السّاسانيّة.

أمّا المَشهَد الآخَر فيُصوِّر الخَليفة الوَليد في أغْلَب الظَّنّ مُتربِّعًا على عَرْش تُحيط به هالَة مِن نُور، وإلى جانِبَيْه يَقِف شَخْصانِ صُوِّرا على هَيْئة بِيزَنْطيّة. ومِن تَحته صُوِّر قارِب يَطْفو فَوْقَ الماء يَضمُّ أرْبعة أشْخاص عُراة. وعَن كَثَب منه طَيْر مائيّ وبَعْض الوُحوش البَحْريّة (لَوْحة ٦٢).

ولَمْ يَنفرِد قُصَيْر عَمْرة بِوَحْشته تلك وَسْط الصَّحْراء، بل لَقَدْ ضاق غالِبيّة أفْراد الأسرة الأمَويَّة بحَياة المُدُن المُزدحِمة فآثروا تَشْييد قُصورهم وَسْط مَراعي الصَّيْد وعلى حَوافّ الأراضي الزِّراعيّة بينَ سُوريا والأُرْدن، وأقاموا بها دُوْرًا للاسْتِجْمام وبَنَوْا حَوْلَها الحُصون. ومِن بَعْد الوَليد لم يَستقِرّ في دِمَشْق خَليفة بصِفة دائِمة، بَلْ لازَم أكثرهم تلك المُنشآت يُديرون منها أمْلاكهم ويَنطلِقون إلى الصَّيْد حين تَنزع بهم الرَّغْبة إلَيْه. وعلى غِرار قُصَيْر عَمْرَة، حَفظ لنا قَصْرُ الحَيْر الغَرْبيّ وخِرْبَةُ المِفْجَر مِن عَوادي الزَّمَن عِدَّةَ لَوْحات مُصوَّرة.

قَصْر الحَيْر الغَرْبِيّ

ويَقع قَصْر الحَيْر الغَرْبيّ الفَخْم، الذي نَقَّب فيه «دانييل شلومبرچيه» في ثَلاثينات هٰذا القَرْن، على الطَّريق بَيْنَ دِمَشْق وتَدْمُر، ويَعود تاريخ بِنائه إلى عَصْر الخَليفة هِشام حَوالى عام ٧٣٠م على وَجْه التَّحْديد. وقَدْ بَقِيَت به أجْزاء مِن لَوْحات تَتضمَّن صُوَرًا بَشريّة، وازْدانَت أرْضيّة بَهْوَي الدَّرَج بزَخارِف نَصلت ألْوانها، لٰكِنَّها بَقِيَت مع ذٰلك واضِحة عَدا الجُزْء المتقدّم فقد اختَفَت زَخارفه تمامًا. ونُحِسُّ مِن بَعْض التَّفاصيل وبِخاصَّة الانْتِقال المُفاجئ مِن المِساحات الدّاكِنة الألْوان إلى المِساحات الدّاكِنة المُمتزِجة بالألْوان المُشرِقة مُحاوَلة لمُحاكاة الفُسَيْفِساء، وهو ما حاوَلَه الفَنّانونَ في العُصور السّابِقة مَرّات، كمُحاوَلة الرُّومان مُحاكاة الرُّخام المُطعَّم في لَوْحات التَّصْوير الجِداريّ.

ويَقْتفي النَّموذَج الأوَّل الذي نَعرضُه النَّهْج الكَلاسيكيّ السّائِد في هٰذه المِنطَقة. فيَتوسَّط اللَّوْحة إطارٌ دائِريّ يَضمّ صُورة الرَّبّة «جيا» إلٰهة الأرْض مُمسِكة بإزار مَليء بالفَواكِه (لَوْحة ٤٩م) وقَد الْتَفّ حَوْلَ عُنُقها ثُعبان على نَحْو ما نَراه في صُوَر أُخرى رَمْزًا لصِلَتها بأرْباب العالَم السُّفْليّ. وتَتوسّط الدّائِرةُ مُربَّعًا مِن الزَّخارِف يُحيطه إطار به دَوائِر حَلَزونيّة مُتتابِعة تَضمّ قُطوف الكَرْم. وقَدْ ازدانَ المُربَّع المُحيط بالدائِرة بالزَّخارِف النَّباتيّة يَتبدّى بَيْنَها مَخْلوقانِ يَصِفهما الأعْلى بَشَريّ ويَصِفهما الأسْفَل شَبيه بذَنَب الثُّعبان المُدجَّج بالزَّعانِف وقَد الْتَفّ حَوْل نَفْسه مَرّات ثَلاث [لا يَظْهَر في اللَّوْحة] وقَدْ دَعا شلومبرچيه بحَقّ هٰذه المَخْلوقات القَناطير البَحْريّة. ونَلْحظ أنّ إطار «الخَرَزات الكُرَويّة» المُحيط «بجيا» هو العُنصُر الوَحيد الذي لا يَرجع إلى أصْل رُومانيّ أو بيزَنْطيّ، وإنَّما هو عُنْصُر فارِسيّ تَبنَّتْه الأعْمال الفَنّيّة السُّوريّة، ومَع ذٰلك فقَدْ أُضيفَت زَخارِف نَباتيّة على اللّآلئ الكُرَويّة غَيَّرَت مِن شَكْل الإطار المُتعارَف عَلَيْه في مَوْطِنه الأصْليّ.

وتَختلِف اللَّوْحة الثّانِية عن الأُولى اخْتِلافًا تامًّا في الأُسْلوب والشَّكْل والمَضْمون، وقَدْ قُسِّمَت مِساحتها المُربَّعة إلى ثَلاثة صُفوف غَيْر مُتساوِية الارْتِفاع يُحيط بها إطار مُزدان بوُرود رُباعيّة البَتَلات. وفي الصَّفّ الأعْلى نَرى عازِفة عُود ونافِخ ناي يَقِفان مُتقابِلَيْنِ تَحْتَ عَقْدَيْن. وفي الصَّفّ الأوْسَط نَرى فارِسًا مُمتطِيًا جَوادًا يَعْدو في إثْر غَزالَتَيْن سَقَطت إحْداهما جَريحة وانْطلَقت الأُخْرى لاوِيَة رَأْسها تِجاه الفارِس المُتأهِّب لِرَشْقها. ويَظهر في القِسْم الثّالِث، الذي أُصيب بتَلَف كَبير، خادِم أسْوَد يَقود حَيَوانًا إلى حَظيرة ويُمسِك بيَده مِفْتاحًا كَبيرًا، ويَزْدانُ عُنق الحَيَوان بشَرائِط تُوحي بأنّه يُساق إلى حَظائِر الصَّيْد المَلَكيّة (لَوْحة ٥٠م: أ، ب). ونَلْحظ مَدى تَأثُّر الرُّسوم بالأُسْلوب الفارِسيّ في كافَّة أجْزاء اللَّوْحة ابْتِداء مِن الشُّخوص الرَّئيسيّة إلى تَفاصيل الإطار والزَّخارِف النَّباتيّة فَوقَ العَقْدَيْنِ وتَشْكيلات الزُّهور وآنِيَة الزَّهْر أمام المُوسيقيَّيْن. فما أيْسَر أن نَجِد نَظائِر الصَّيّاد والمُوسيقيَّيْنَ على أواني الزُّهور والكُئوس السّاسانيّة. فالمَوْضوعات الثَّلاثة التي تُمثِّلها هٰذه اللَّوْحة مِن الأمير الشّابّ العاكِف على الصَّيْد في وَسْط اللَّوْحة إلى عازِفي

المُوسيقى في أعلى اللَّوْحة، ورعاية الحظائر المَلَكِيّة أسفَلَها – تتّصِل كُلّها بتقاليد البَلاط السّاسانيّ المُمثَّلة في فُنونه.

وإنْ بدَت مِثل هٰذه المَوْضوعات مُناسِبة كُلّ المُناسَبة لتزيين قُصور المُلوك والأُمراء إلّا أنّنا لا نَملك أنفُسنا عَن التّساؤُل لِمَ كان تفْضيل هٰذه المَوْضوعات الأجنَبيّة على المَوْضوعات المَحَلّيّة المُشابِهة؟ ويُجيب ريتشارد إتنجهاوزن على هٰذا التّساؤل بقَوْله «إنّ المَوْضوعات الفارِسيّة كانت بِلا شَكّ أعمَق تَعْبيرًا عن فِكرة السُّلْطة والمَلَكِيّة»، ومِن هُنا كان هٰذا التّفْضيل.

خِرْبَة المِفْجَر

وقَدْ عَثر هاملتون وبرامكي – خِلال الحفائر التي تَمّت فيما بَيْن عامَي ١٩٣٥ و١٩٤٨ في قَصْر «خِرْبة المِفْجَر» الكَبير القَريب مِن مَدينة أريحا – والذي يَرجِع هو الآخَر إلى عَصْر الخَليفة هِشام – على نَحْو مِئتين وخَمْسينَ جُزْءًا من لَوْحات مُصوَّرة وعلى عدَد كَبير مِن زَخارِف فُسَيْفِسائيّة في حالَة جَيِّدة داخِل القَصْر، وفي مَبْنى الاسْتِحْمام الكَبير المُلحَق بِه. ومَع أنّ أكثَر صُوَر الشُّخوص والعَناصِر المِعْماريّة تَحمل مَلامِح رُومانيّة وبِيزَنْطيّة، فإنّ عدَدًا كَبيرًا مِن التّكْوينات الزُّخْرُفيّة يُحاكي نَسيجيّات فارِس أو آسيا الوُسْطى. وقد وُجِدَت الزَّخارِف في القَصْر نَفْسه، مِمّا يُثبِت أنّ المَوْضوعات الشَّرْقيّة لَمْ تَكُنْ مَوْضِع التّكْريم فحَسْب بَلْ إنّها كانت تُناسِب أكثَر مِن غَيْرها مَقارّ المُلوك، غَيْر أنّ الأجْزاء الباقِية – لِسُوء الحَظّ – صَغيرة إلى الحَدّ الذي لا يَسمح بمَعرِفة تَفْصيليّة لمَوْضوعها أو باسْتِنْتاجات مُفيدة عَن طُرُزها.

وتَتكوَّن بَعْض الزَّخارِف الفُسَيْفِسائيّة مِن وَحدات هَنْدَسيّة أقْرَب إلى الزَّخارِف الرُّومانيّة البِيزَنْطيّة غَيْر أنّها أكثَر ثَراءً وتَنوُّعًا (لَوْحة ٧٨)، وثَمّة لَوْحة فُسَيْفِسائيّة مُستقِلّة تُزيِّن حَنِيّة القاعة الرَّئيسة في مَبنى الحَمّام تُصوِّر حَيوانات، وزَخارِف فُسَيْفِسائيّة أُخرى تُزيِّن هٰذه القاعة الضَّخْمة وتُغطّي أرْضها برُسوم هَنْدَسيّة، وتُوحي الذُّؤابات المُحيطة باللَّوْحة التي تُصوِّر الحَيوانات بأنّها صُمِّمَت مُحاكاة لِبساط أو لِنَسْجيّة مُرسَّمة.

وتُصوِّر لَوْحة حَنِيّة القاعة الرَّئيسة شجَرة ضَخمة لعَلّها شَجرة تُفّاح أو شَجرة سَفَرْجَل (لَوْحة ١٥م) تَنبثِق حَوْلها بَعْض النَّباتات المُورِقة. وإلى يَسار الشَّجَرة غَزالانِ يَقضِمانِ الأوْراق، وإلى اليَمين أسَد شَرِس يَثِب على غَزال ثالِث يُحاوِل الإفْلات مِنه عَبَثًا. ويَرى إتنجهاوزن أنّ تَصْوير الشَّجَرة يَحمل قَسَمات واقِعيّة، إذ ابْتعد المُصوِّر عن أُسْلوب التّماثُل وأبْرَز عَدَم انْتِظام غُصونها الأساسيّة وانْثِناء أحَدها مُستنِدًا إلى غَيْره. واخْتار اللَّوْن الأصفَر الباهِت للجِذْع وأُصول الأوْراق ثُمّ أتبعَه باللَّوْن الأخْضَر ثُمّ الأزرَق المُخضَرّ، وحَدَّد الشَّجرة باللَّوْن الأسوَد، وشَغَل به المَساحات الشاغِرة بَيْنَ الأوْراق. وثَمّة فَواكِه حَمْراء اللَّوْن نَثَرها فَوْق هٰذه الخَلْفيّة الدّاكِنة تَعْلوها بُقَع فاتِحة في الأماكِن التي يَسقط عليْها الضَّوْء. وهُناك لَفتة واقِعيّة تُخالِف القاعِدة المُتّبعة في تَلْوين الأوْراق إذ اخْتار الفَنّان لغُصْن في القِسْم الأيْسَر مِن الشَّجَرة دَرَجتَين مِن درَجات الرَّمادِيّ بدلًا مِن الأخضَر والأزْرَق المُخضَرّ، ولَعَلّه قَدْ أراد بذٰلك أنْ يُشير إلى وُجود عَطَب أصاب هٰذا الجُزْء مِن الشَّجَرة.

وإنّا لَنتساءَل ثانِيَة، هل يَتضمَّن هٰذا المَوْضوع مَغْزًى خاصًّا؟ فمَع أنّ مَشاهِد الحَيَوانات الوَديعة التي تُهاجِمها الحَيَوانات المُتوحِّشة مَشاهِد مَألوفة شائِعة في الزَّخارِف الفُسَيْفِسائيّة الرُّومانيّة والبِيزَنْطيّة، إلّا أنّ هٰذا المَشهَد هو أحَد مَشاهِد الشَّرْق القَديم، إذْ يَعود مَشهَد الأسَد الذي يَفترِس حَيَوانًا أضعَف مِنه إلى آلاف السِّنينَ، ويَرمز إلى قُوّة المَلِك وسُلْطانه. وإذْ كانت هٰذه اللَّوْحة الفُسَيْفِسائيّة هي الوَحيدة التي تَحْوي أشْكالًا حَيَوانيّة فَوْق المِنَصّة التي يَجلس عليها سَيِّد الدّار في قاعة الاسْتِقْبال، فالرّاجِح أنّ لِهٰذا التَّصْميم – إلى جانِب قيمته الزُّخْرُفيّة – دَلالة رَمْزيّة خاصّة هي إشارة الأسَد إلى سُلْطان الخَليفة المُطلَق. ونُحِسّ في هٰذه اللَّوْحة تَزاوُجًا بَيْن الأساليب والأفْكار، وهو ما يُميِّز العَصْر الأُمَويّ الذي اسْتَعار كَثيرًا مِن الأساليب، لٰكنّه خَلَع عليْها طابَعه الخاصّ.

الفصل العاشر

مدرسة بغداد

عهد العبّاسيّين ومباهج البلاط

مع نهاية العصر الأمويّ تشجّع الضائقون به على الظهور، فثار الأعاجم تحفزهم إلى ذلك تلك التفرقة التي كانت بينهم وبين جماهير العرب، واجتمعت كلمتهم حول زعيم من الزعماء المنحدرين من سلالة العبّاس عمّ النبيّ عليه السلام، وتجمّع المناهضون للخلافة في شرق إيران من العرب الحانقين على بني أميّة والمنسلخين من الطوائف الإسلاميّة والمتطرّفين. وقد أفلح هؤلاء الخارجون على الخلافة في الإطاحة بالحكم الأمويّ وبإلحاق الهزيمة بآخر خلفائهم والفتك بأفراد أسرته عام ٧٥٠م، وأقاموا الدولة العبّاسيّة وبنوا «مدينة السلام» عام ٧٦٢ في مكان قرية فارسيّة على نهر دجلة أطلقوا عليها اسم بغداد، ونقلوا إليها عاصمة الخلافة. وسرعان ما دان المشرق لهذه العاصمة الجديدة وبخاصّة فارس التي اختار العبّاسيّون من بين أبنائها خيرة وزرائهم واعتنقوا أفكارهم واتّخذوا من تقاليد البلاط الساسانيّ وعادات ملوكه الذين عاشوا على مقربة من بغداد أسوة.

غير أنّ صرح الدولة العبّاسيّة المتماسك ما لبث أن تعرّض لهزّات عنيفة، إذ بدأ الأندلس ينشقّ على حكومة الخلافة المركزيّة عام ٧٥٦، ثمّ حذت مناطق أخرى حذوه في تتابع وهي المغرب وتونس وشرق إيران التي غدت شبه مستقلّة، وأمسى الخليفة رئيسًا شرفيًّا لها فحسب. أمّا التصدّع الأكبر فكان في استقلال مصر عن الخلافة العبّاسيّة عهد الدولة الفاطميّة. وقد وقع خلفاء بني العبّاس تحت سيطرة وزرائهم وسرعان ما انتقلت سلطتهم في نهاية الأمر إلى أيدي قادة حرس قصر الخليفة الأتراك. وفي منتصف القرن العاشر فقد الخليفة كلّ سلطة حتى على العراق ولم يبق له من الخلافة إلّا اسمها، وبدأ الملوك المسيحيّون في غزو بعض الأقاليم التي انسلخت عن الدولة الإسلاميّة كالأندلس وصقلّية.

وبرغم تفكّك الدولة العبّاسيّة وضعفها السياسيّ فقد ازدهرت الآداب والفنون في عهدها واكتسب فنّ التصوير مكانة جديدة لم يبلغها من قبل، وغدا فنًّا مسلّمًا به بعد أن كان مثار جدل. وتحدّثت بعض المخطوطات عن موضوعات تصوير مألوفة لنا، وذكرت غيرها نوعًا من التصوير لم نعرف عنه شيئًا، وجاء في أحد النصوص أنّ ثمّة قصرًا بمدينة «سامرّا» – التي كانت مقرًّا للخلافة في فترة قصيرة من القرن التاسع – قد ضمّ لوحة تصوّر كنيسة وعددًا من القساوسة مع رئيسهم، كما وصف المتنبّي الشاعر خيمة مزدانة بالزخارف، وربّما قصد بها لوحة مرسومة على قماش أو نسجيّة مرسّمة، يصوّر أحد مشاهدها مجموعات من الحيوانات المتصارعة وأخرى ساكنة في دعة وهدوء. ووصف مشهدًا آخر يصوّر ملكًا بيزنطيًّا مع قادته العسكريّين وهم يحنون رؤوسهم إجلالًا لسيف الدولة الحمدانيّ، غير أنّ الزمن لم يترك لنا واحدة من هذه اللوحات:

عليها رياضٌ لم تحكْها سحابةٌ ... وأغصانُ دوحٍ لم تغنِّ حمائمُهْ

وفوقَ حواشي كلِّ ثوبٍ موجّهٍ ... من الدرِّ سمطٌ لم يثقّبْهُ ناظمُهْ

ترى حيوانَ البرِّ مصطلحًا بها ... يحاربُ ضدٌّ ضدَّهُ ويسالِمُهْ

إذا ضربتْهُ الريحُ ماجَ كأنّهُ ... تجولُ مذاكيهِ وتدأى ضراغِمُهْ

وفي صورةِ الروميِّ ذي التاجِ ذلّةٌ ... لأبلجَ لا تيجانَ إلّا عمائمُهْ

تقبّلُ أفواهُ الملوكِ بساطَهُ ... ويكبرُ عنها كمُّهُ وبراجِمُهْ

وثمّة مخطوطات أُخرى تحدّثت عن التّصوير بأسلوب عامٍّ، فوثائق الجنيزة[١] مثلًا تتحدّث عن الفنّانين المتخصّصين في التّصوير الجداريّ خلال العصر الفاطميّ، وتروي المخطوطات عن اختفاء اللّوحات المصوَّرة أنّ من بينها ما عادَ عليه الزّمن فطواه، ومنها ما عبثت به الأيدي عمدًا بما يكشف عن مدى شيوع هذا الفنّ بأكثر ممّا توحي به المراجع الأخرى بل وكشوفنا الحديثة كذلك.

لقد أظلّ السّلام العصر العبّاسيّ بالرّغم من سيادة حُكم الفرد وما شاع من قلاقل واضطرابات اجتماعيّة. ومع أنّ ندرة الآثار المتبقّية واقتصارها في أغلب الأحيان إلى أجزاء، وإشارة الكُتب الأدبيّة إلى أنواع مجهولة لنا تجعل إصدار حُكم عامّ عمليّة محفوفة بالمخاطر، إلّا أنّه من الميسور لنا أن نستنبط أنّ تصوير مباهج البلاط خلال هذا العصر كان أحد موضوعات التّصوير الرّئيسة إنْ لم يكن الموضوع المفضّل خلال تلك الفترة المليئة بالاضطرابات السّياسيّة.

على أنّ قيام بغداد الحديثة مكان «مدينة دار السّلام» القديمة جعَلَ الكشف عِلْوِيًّا عن آثارها من العُسْر بمكان اللّهمّ إلّا ما وقع عرضًا خلال عمليّات الحفر لإقامة مبانٍ جديدة في مكان مبانٍ قديمة. وقد استطاع بعض علماء الآثار أن يكتشفوا خلال أعوام ١٩١١ إلى ١٩١٣ بعض منجزات التّصوير في مدينة «سامرّا» التي شيّدها أحد أبناء الرّشيد واتّخذها عاصمة للخلافة فيما بين عام ٨٣٨ وعام ٨٨٣ ثُمّ ما لبثت أن فقدت أهمّيّتها السّياسيّة. وقد تحطّمت هذه الآثار جميعها خلال أحداث الحرب العالميّة الأولى وإنْ بقِيَ من صُوَرها ما نقله «إرنست هيرتزفيلد»، وكان قد اكتشف بعضها في الدّور الخاصّة وبعضها في أبنية الاستحمام ولو أنّ أهمّها هي التي عُثِر عليها في قصر «الجوسق» وخصوصًا في جناح «الحريم» وتُصوّر إحداها شجرة أكانثا تلتفّ فروعها في لولبيّة شديدة التّعقيد، كما تعمّ اللّوحة بعدد كبير من الشّخوص والحيوانات محاكيّة أحد الموضوعات المفضّلة في أواخر العصر الرّومانيّ، بينما تعرض التّكوينات الأُخرى أسلوبًا مختلفًا هو الأسلوب المتأغرق الشّرقيّ الذي يتراءى من خلاله الأسلوب الفارسيّ السّاسانيّ، ويذكّرنا هذا الطّابع الفارسيّ بما جاء في إحدى قصص كتاب «ألف ليلة وليلة» عن تلبية فنّاني فارس لدعوة الخليفة وقيامهم بزخرفة أحد قصوره بأسلوب بلادهم.

ويتجلّى أسلوب «سامرّا» في لوحة جداريّة تُصوّر راقصتين في ثياب كاملة (اللّوحتان ٥٢م، ٩) تتقدّم كلّ منهما في اتّجاه الأُخرى في حركة راقصة، وتصبّان شرابًا، من القارورة التي تُمسك بها كلّ منهما أفقيًّا خلف رأسيها، في كأس تحمله في يدها الأُخرى، وقد تقاطعت ذراعاهما. وتؤكّد الكأسان الذّهبيّتان وغطاء الرّأس والوشاحان ولآلىء الشّعر والأقراط والثّياب الكثيفة والضّفائر الطّويلة ووقفة كلّ منهما على ساق واحدة، بينما تَثنت ساقها الأُخرى إلى الخلف وإلى أعلى في وضع أفقيّ تؤكّد أنّهما من راقصات بلاط الخليفة. ومع أنّ مصدر الموضوع كلاسيكيّ إلّا أنّه اختفى وراء القسمات الشّرقيّة التي تنعكس في الوجنات الغليظة والذّقن العريضة والأنف الطّويل، وخصلات الشّعر الملفوفة ونمط تسريحة الشّعر وإسداله في ضفائر طويلة، وهو ما نجد نظائر له في الفنون الشّرقيّة وفي الفنون السّاسانيّة الدّقيقة لاسيّما وإنّ الرّسّام قد اتّبع في تكوينه النّمط المألوف في الرّسوم السّاسانيّة والأشوريّة من قبل، والتي تُصوّر كائنين متظاهرين أو متواجهين وبينهما شجرة، فقد استعاض عن الشّجرة بسلّة فاكهة بين الراقصتين شبه المتواجهتين. ولا تنسدل طيّات الثّياب على طبيعتها، وإنّما تُشكّل فوق البطن والرّكبتين وحدات زخرفيّة مشحونة بالحركة، أطلق فيها الفنّان العنان لاستعراض براعته الزّخرفيّة. ونلاحظ أنّ تلك الطّيّات تظهر في شكل دوائر فوق استدارات الجسم الذي تكسوه تلك الثّياب، كالنّهدين والسّرّة والرّكبتين. ولعلّ الرّسّام كان يتوق إلى أن يرسم جسد الرّاقصتين عاريًا غير أنّه خشي مغبّة حرّيّة فرشاته وسوء المصير فاكتفى بالإلماح إليها من فوق طيّات الثّياب. وأهمّ ما في الأمر هو طريقة الأخذ في الموضوع، فالحركة في المشهد تبدو مميتة في التّمهّل حتّى لنكاد نُحِسّ معها أنّها على وشك التّوقّف، كما خلا المشهد من التّعبيرات العارضة، ولم تتجلّ فيه القسمات الشّخصيّة المميّزة، ولم يُحاول الفنّان استعراض الرّشاقة والرّخاوة اللّتين تفرضهما طبيعة الرّقص، وإنّما قصر جهده في تحديد حجم الجسدين وصلابتهما ووضعهما في تناسق وتراصف وسط التّشكيل الذي رُسِم كلّ شيء فيه بعناية دقيقة. ولا يُمكننا أن نُحدّد طبيعة الكأس في

---

(١) وثائق الجنيزة Geniza (of Cairo):

جنيزةٌ كلمةٌ عبريّةٌ تعني الجمْعَ والدّفْن. وكان من عادة اليهود الاحتفاظ بوثائقهم وأوراقٍ من التّوراة مهما بلَغت من البِلى والقِدَم، في حُجُرات تُحفَظُ فيها، أو تُدْفن في الأرض بجوار المقابر. وأهمُّ ما وَصَلَ إلينا منها جنيزة القاهرة. وكانت حُجْرة من مَعْبَد بن عزرة اليهوديّ بالفُسطاط مُغْلَقةً من جَميع جهاتها عَدا فُتحةً عُلويّةً تُلْقى منها الوثائقُ لتستقرّ في الحُجْرة لا يَمسُّها أحَدٌ. وقد ظلّت بمَنْأى عن التّلف فلم يَمَسّها حَريقُ الفُسطاط، وبلغت مَخطوطاتُها مئةَ ألف. ومن بَين مُخلّفات الجنيزة ذات الأهمّيّة، التّوراة الأصليّة التي وُزّعت بين بُلدان العالم، كما وُجدت بينها وَثيقة زَواج ابن موسى بن مَيمون، العالِم اليهوديّ الشّهير. [م.م.م.ث]

الصُّورة إنْ كان كَأْسًا أو طاسًا أو وعاءً للشَّراب. ويُوحي الرَّسْم بعامَّة بأنَّه لَيْسَ غَيْرَ إشارة إلى الرَّقْص الذي يُعْرَض أمام الخَليفة، وأنَّه بَعيد عن أن يَكون صُورة حقيقيَّة، فهو حَفْل لا يَنْطوي عَلَيْه زَمان أو مَكان.

ويَسترعي انْتِباهنا أنَّ المَوْضوعات التي تَناوَلَها التَّصْوير في النِّصْف الأوَّل مِن العَصْر العَبّاسيّ تَختلِف الاختِلاف كُلَّه عن المَوْضوعات التي هامَ بِها بَنو أُمَيَّة. فَبِرُغْم أنَّ الأُمَويِّين قَدْ عَرَفوا مَظاهِر الأُبَّهة التي شاعَت بِقُصور الخِلافة، إلّا أنَّ الانْتِقال مِن مَشْهَد الصَّيْد في قُصَيْر عَمْرَة إلى مَشْهَد المُوسيقِيِّينَ في قَصْر الحَيْر الغَرْبيّ، ثُمَّ الانْتِهاء إلى لَوْحات «سامرّا» يَكْشف عن تَحوُّل جَذْريّ في الاتِّجاه. لَقَدْ كانت العِناية في لَوْحات قُصَيْر عَمْرَة مُوجَّهة كُلّها إلى الحرَكة وتَحْديد مَكان الحَدَث وزَمانه، على حينَ جَمدَت في «سامرّا» شَخْصيّات الرَّسْم التي تَنفذ نَظْرَتها إلى المُشاهِد ثُمَّ تَشرد في الفَضاء اللّانِهائيّ مَثَلها مَثَل الأيْقونات المَسيحيّة، فأكْسبَ هٰذا التَّطوُّرُ مِن الحَدَث الدِّراميّ إلى التَّصْوير الرَّمْزيّ – كَما يَقول ريتشارد إتنجهاوزن – الصُّوَرَ هَيْئةً تُلائِم التَّصْوير المَلَكيّ كُلَّ المُلاءَمة، وفَقَدَت الشَّخْصيّات في رِحلتها إلى عالَم التَّجْريد تأثيرها الحِسّيّ وقَد طُمِسَت مَعه مَعالِم الذُّكورة والأُنوثة. ولا يَزال بَعْض المُتخصِّصينَ يَختلِفونَ، إلى اليَوْم، حَوْل ذُكورة وأُنوثة بَعْض الشَّخْصيّات المُصوَّرة في لَوْحات «سامرّا». ومَع ذٰلك فَلَقَد امْتَدَّ سِحْر هٰذا الأُسْلوب وجاذِبِيَّته إلى العالَم كُلّه آنَذاك واسْتَلْهَمَه بَلاط الأُمَراء والمُلوك في العَصْر التّالي.

وحَفِظَت مِصْر عَدَدًا قَليلًا مِن شَظايا التَّصْوير المَهيب التي تَرجِع إلى عَصْر «سامرّا» وما بَعْدَه. وتَكْشف بَعْض الأجْزاء القَليلة الباقِيَة – بِمُضاهاتها بالمَوْضوعات المُصوَّرة على الأواني الزُّخْرُفِيَّة – عَن اقْتِراب الأُسْلوب المِصْريّ خِلال الفَتْرة مِن نِهاية القَرْن التاسِع إلى بِداية القَرْن الحادي عَشَرَ مِن الأُسْلوب الذي ازْدَهَرَ في العِراق، ولا غَرابَة في هٰذا، فإنَّ مُؤَسِّس الأُسْرة الطُّولونيّة في مِصْر قَدْ وَفَدَ إلى وادي النِّيل مِن مَدينة «سامرّا».

وتَنْطوي القِيمة الجَماليّة في التَّصْوير العَرَبيّ على تَناسُق وتَرابُط على الرُّغْم مِن العَناصِر الدَّخيلة التي تَسلَّلَت إلَيْه، وعلى الرُّغْم مِن التَّضارُب الذي كان يَنْشب أحْيانًا بَيْنَ بَعْض اتِّجاهاته وأساليبه المُخْتلِفة. وتَتجلَّى مُمَيِّزات هٰذا التَّصْوير لِلمُشاهِد اليَوْم في حِسّ المُصوِّر القَويّ بِ«التَّكْوين الفَنّيّ» الذي يُؤلِّف بِزُخْرُفِيَّته السَّليمة بَيْنَ عَناصِر مُخْتلِفة في مَوْضوعات تَتَّسِم بالبَساطة والوُضوح رُغْم افْتِقارها أحْيانًا إلى إطار شامِل يَضمّها، ثُمَّ اسْتِخْدامه الألْوان في حُرِّيَّة وانْطِلاق على الرُّغْم مِن أنَّها لم تَكُنْ مِن الكَثْرة بِمَكان.

صُوَر كَنيسَة كابيلّا بالاتينا بِباليرمو المُسْتَوْحاة مِن فَنّ مَدينَة سامرّا والفَنّ الفاطِمِيّ

مِن قَبيل المُصادَفة الحَسَنة أنْ بَقِيَت مَجْموعة كَبيرة مِن الصُّوَر المُسْتَمَدَّة مِن فَنّ «سامرّا» مَنْقوشة على سَقْف كَنيسة قَصْر «باليرمو» التي شَيَّدها حُكّام صِقِلِّيَة النُّورمان، وكانت الجَزيرة قَدْ خَضعَت لِحُكْم وُلاة مُسْلِمينَ مِن تُونس ثُمَّ مِن مِصْر على التَّوالي في الفَتْرة ما بَيْن عام ٨٢٧ وعام ١٠٦١م. ومَع ازْدِياد الجَزيرة إلى المَسيحيّة بَعْد غَزْو الكونت النُّورمانديّ «روجيه» الأوَّل لَها، احْتَفظ بَلاطه بِكَثير مِن العادات الإسْلاميّة. ومِمّا يُؤكِّد انْتِشار اسْتِخْدام اللُّغة العَرَبيّة، وشُيوع الرُّوح الإسْلاميّة والثَّقافة العَرَبيّة، الكِتابة العَرَبيّة المَنْقوشة على الصُّنْدوق الإسْلاميّ المَحْفوظ بِمُتحَف الكَنيسة مُنْذُ القَرْن الثاني عَشَر (لَوْحة ٧٩)، وتِلك المَنْقوشة على سَقْف الكَنيسة ورِداء التَّتْويج لِروجيه الثاني (اللَّوْحتان ٥٣م، ٨٠) الذي يُعَدّ مِن أجْمَل مُنْجَزات فَنّ النَّسيج الإسْلاميّ التي حَفِظها لَنا الزَّمَن حَتّى الآن. وقَدْ جاء تَصْميم زَخارِف الرِّداء بِعامَّة تَصْميمًا تَجْريديًّا بَحْتًا، كَما يَحمل الطّابَع الشِّعاريّ المَأْلوف المُصوَّر في مَجْموعَتَيْن مُتماثِلَتَيْن مِن الحَيَوانات تُناظِر كُلّ مِنهما قَرينَتها تَمامًا، وتَفصل بَيْنَهما نَخْلة زُخْرُفِيَّة بَديعة التَّكْوين. وتَتكوَّن كُلّ مَجْموعة مِن صُورة أَسَد قَدْ وَثَبَ لِتَوِّه على ظَهْر جَمَل فَزِع يَعْدو في سُرْعة تَتجلَّى في حرَكة سِيقانه المُنفرِجة. ويَكاد تَصْوير المَجْموعَتَيْن يَكون تَصْويرًا واقِعِيًّا مِن خِلال الزَّخْرَفة، يَنبض بالحَيَويّة التي تَطْغَى على جُمُود التَّكْوين الشِّعاريّ. وعلى الرُّغْم من أنَّ الزَّخارِف كانت تَحمل في طَيّاتها الإحْساس بالحرَكة الدّافِقة إلّا أنَّ هٰذا لا يَنفي عن الصُّورة صِفَة التَّجْريد. وما أكْثَر ما طالَعَنا مِثْل هٰذا المَشْهَد على وَجْه التَّحْديد في مُخلَّفات إيقونوغرافية من العراق وفارِس. ويَذْهب البَعْض إلى أنَّ هٰذا الرَّسْم يَرمز لانْتِصار النُّورمان على العَرَب واسْتِيلائهم على صِقِلِّيَة.

ويُمثِّل مُصلَّى قَصْر بِاليرمو الذي شُيِّدَ عام ١١٤٠م طِرازًا مُهجَّنًا (لَوْحة ٨١)، فمِحْرابه بيزَنْطيّ الأُسْلوب يَضمّ لَوْحات فُسَيْفِساء مَسيحيّة الفِكْرة، وتُزخرِف جُدْران مَجازه الأوْسَط مَشاهِد مِن العَهْد القَديم، على حِين يُزْدان السَّقْف الخَشَبيّ الذي يَعْلوه المَجاز الأوْسَط بالنُّجوم الإسْلاميّة في صَفَّيْنِ مُتوازِيَيْنِ، مُوحِيًا بالسَّماء خِلال اللَّيْل (لَوْحة ٨٢). وقَدْ زُخرِفَت حَوافي السَّقْف الخَشَبيّ بِنَحْتها نَحْتًا دَقيقًا مُنوَّعًا، حَيْثُ يَهبط السَّقْف على هَيْئة دَرَجات مُتتابِعة تَضمّ كُوًى صَغيرة صُوِّرَت عَلَيْها زَخارِف مُلوَّنة صَغيرة المِساحة لا تَتَّسِع لِتَصْوير أكْثَر مِن أرْبَعة

شُخوص، تَعْلو عن الأرْض إلى الحَدّ الذي يَصعب مَعه على المُشاهِد تَمْييز مَشاهِدها، وإنْ أمكَن لأفْراد الحاشِيَة المَلَكِيّة آنذاكَ تَمْييز بَعْضها مِن المَقْصورة المَلَكِيَّة المُرتفِعة المُلتصِقة بالجِدار الشَّرْقِيّ.

وقَدْ صَوَّر الفَنّانونَ المُسلِمونَ في بَعْض أجْزاء مِن السَّقْف المَوْضوعات المَلَكِيّة التي عُهِدَ إليْهِم بِزَخرَفتها، مُتجنِّبينَ المَوْضوعات الدِّينِيّة مُقتصِرينَ على المَوْضوعات الدُّنْيَوِيَّة، مِثْلما فَعَلوا بِجَناح المَعيشة بالقَصْر. فصَوَّرَ المَلِك جالِسًا على عَرْشه مُمسِكًا بِكَأسٍ في يَدِه مُحاطًا بالخَدَم والعَبيد (لَوْحة ٥٤م) وبالقُرْب مِنه صُوِّر أصدقاؤه المُقرَّبونَ ومُضحِكو البَلاط والرّاقِصات والمُوسيقِيّونَ وهم يَعزِفونَ على مُختلِف الآلات. وتَشي بَعْض الشَّخْصِيّات المُصوَّرة بالمُواجَهة بِطابَع الهَيْبة والفَخامة الذي يُميِّز أُسْلوب «سامرّا»، كما تُبرِز هٰذه المَوْضوعات التي تُوحي بِعَظَمة المَلِك وجَلاله سِمات فَنّ البَلاط، ولٰكِنّها تَكشف في الوَقْت نَفْسه عَن القَلَق الدّائِم لِلحاكِم في صِراعه مَع الزَّمَن، الذي هو خَصْم المُلوك اللَّدود. وكذا يَكشف عن ذٰلك القَلَق الدُّعاء الذي يُذيِّل به اسْمه دائِمًا طَمْأنَةً له بِطول عَهده في حُكْم مُستقِرّ، والذي تَتضمَّنه العِبارات: «أبْقاهُ الله» و«جَعَلَ الله أيامَكَ ولَياليكَ مَباهِجَ مُتَّصِلة» المَنقوشة بالعَرَبيّة على رِداء التَّتويج لِروجيه الثّاني. ويَتجلّى انْتِشار الأُسْلوب العَبّاسِيّ حتّى في طَريقة زينة النِّساء، كَعقْص الشَّعْر فَوْق الجَبهَة وانْسِدال الضَّفائر الطَّويلة على جانِبَي الوَجْه، الأمْر الذي يَدلّ على الشَّبَه بَيْنها وبَيْنَ التَّصْوير في «سامرّا»، على الرَّغْم مِن أنّ انْقِضاء ثَلاثمائة عام قَدْ أفقدَت بَعْضَ العَناصِر ثَباتَها.

وهُناكَ لَوْحة أُخرى تُعبِّر بِجَلاء عن أساليب تَزْجِيَة المُلوك لأوْقات فَراغهم، تُصوِّر عازِفينَ على «النّاي» واقِفينَ على جانِبَيْ نافورَة جِدارِيَّة «سَلْسَبيل» يَتفجَّر ماؤها مِن فَم أَسَد ويَنْساب على دَرَجات هابِطة مُشكِّلة ما يُشبِه الشَّلّال، وتَنْتهي بِحَوْض مُزخرَف تَنبثِق وَسَطه نافورة ثانِيَة (لَوْحة ٥٥م). هذا التَّرابُط الرّائِع بَيْنَ المُوسيقى والنِّساء وخَرير الماء المُرطِّب في النّافورات التي تَحْتَويها هٰذه الصُّوَر يَعكس لنا حَياة البَلاط المُمتِعة اللاّمُبالِيَة بِوَصْفها كُلًّا لا يَتجزّأ. ومَع جُمود المَشهَد ورَمْزِيّته واهْتِمامه بالتَّراصُف بَيْن العَناصِر المُتجاوِرة إلّا أنّ هٰذا الأُسْلوب البَليغ يَبرُز ما انْطوَتْ عَلَيْه صُوَر سامرّا مِن غُموض.

ومِن العَسير أن نُحدِّد اليَوْم مَن هُم مُبدِعو هٰذه الأعْمال، غَيْر أنّ الأُسْتاذ أندريه جرابر اسْتَبعَدَ أن يَكون تَصْوير هٰذه اللَّوْحات مِن إبْداع فنّان مَسيحِيّ أو صِقِلِّيّ، وأيَّده «مونريه دي فيّار» فيما ذَهَبَ إليْه في كِتابه الجامع الذي أوْقَفَه على لَوْحات هٰذا السَّقْف، بِقَوْله إنّ «أسلوبه العِراقِيّ لا بُدّ وأن يَكون مِن إبْداع فَنّانينَ وافِدينَ مِن بِلاد الرّافِدَيْن، وهو ما تُؤكِّده الخَلْفِيّات ذات اللَّوْن الواحِد لِعَدَد مِن اللَّوْحات والتي كانَت مِن تَقاليد الموصل». ومِن المُحتَمَل أن يَكون الفَنّانونَ المِصْرِيّونَ خِلال العَصْر الفاطِمِيّ قَد أسْهَموا في إعْداد لَوْحات هٰذا السَّقْف، رُغْم تَفوُّق أُسْلوب تَصْويرهم على أُسْلوب التَّصْوير في هٰذه الكَنيسة آنذاك. وثَمَّة احْتِمال آخَر هو أنْ تكون هٰذه اللَّوْحات ذات أصْل تُونسيّ، فَقَدْ شاعَ الأُسْلوب العِراقِيّ زَمَنًا في تُونس التي انْطَلَق مِنها المُسلِمونَ واحْتَلّوا صِقِلِّيَة. واتَّصلَت وَشائج السِّياسة والاقْتِصاد بَيْنَ البَلَدين لأعْوام عِدَّة، حتّى حَكَم النُّورمانديُّونَ تُونس بدَوْرهم، وسَكَّ روجيه نُقودًا ذَهَبِيّة باسْمه هُناكَ.

نَشأة التَّصْوير الإسْلامِيّ بِالمَخْطوطات في أوائِل العَصْر العَبّاسِيّ.

لَيْس بَيْنَ أيْدينا شَيْء مِن التَّصْوير على الوَرَق والمَخْطوطات يَرجع إلى العَصْر الأُمَوِيّ، وأوّل ما وَقَع لَنا مِنه يَرجِع إلى العَهْد العَبّاسِيّ. غَيْر أنّا لا زِلْنا نَجْهل تلك المَراحِل التي مَرّ بِها في بِدايَته رُغْم أنّ العَرَب قَدْ نَقَلوا صِناعة الوَرَق عَنْ أسْراهُمْ الصِّينيِّينَ حينَ فَتَحوا سَمَرْقَنْد في نِهاية القَرْن الأوّل الهِجْرِيّ. إلّا أنّ المَراجِع التّاريخِيّة والأدَبِيّة تُؤكّد أنّ المُصوِّرينَ المُسلِمين زَيَّنوا المَخْطوطات بالصُّوَر مُنْذُ القَرْن الثّامِن، فَكَتَبَ ابْن المُقَفَّع في باب عَرْض كِتابه المُترجَم «كَليلة ودِمْنة»: أنّه يَنبغي لِلنّاظِر في هٰذا الكِتاب ومُقتَنيه أنْ يَعْلَم أنّ مِن بَيْن أغْراضه إظْهار خَيالات الحَيَوانات بِصُنوف الألْوان والأصْباغ لِيَكون أُنْسًا لِقُلوب المُلوك ويَكون حِرْصهم عَلَيْه أشَدّ، للنُّزْهة في تِلْك الصُّوَر».

تَسْمِيَة مَدْرَسَة التَّصْوير بِالعِراق

قَدْ يَلتبِس الأمْر على قارِئ كُتُب الفُنون الإسْلامِيّة فيما يَتَّصِل بِتَسْمِيَة هٰذه المَدْرَسة الفَنِّيّة التي نَشأت بِالعِراق، وفي تَحْديد زَمانها ومَكانها؛ فَهي أحْيانًا تُدعَى مَدرَسة بَغْداد، وأحْيانًا أُخرى المَدرَسة «الميزوبوتامِيّة» أي مَدرَسة بِلاد الجَزيرة أو ما بَيْن النَّهْرين، وتُسمّيها كُتُبٌ أُخرى «المَدرَسة العَبّاسِيَّة» وغَيْرُها «المَدرَسة السَّلْجوقِيّة».

أمّا أنّها مَدرَسة بَغْداد، فَمِن قَبيل التَّعْميم لأنّ بَغْداد كانَت المَرْكَز الرَّئيسِيّ لِهٰذه المَدرَسة، ولأنّ مُعظَم إنْتاجها كان مِن غَرْس الخُلَفاء ورِعاية الأُمَراء، ذٰلك أنّ جَماهير العامّة لَمْ تَكُنْ لِتَهْتَمّ بِه أو تَمْلُك مُقابِل اقْتِنائه.

أمّا المُشايِعونَ لإطْلاق اسْم المَدْرَسة «الميزوبوتامِيّة»، وعلى

رَأْسهم الأُستاذ توماس أرنولد، فحُجَّتهم أنّ مُصوِّري الإسْلام قَدْ تَتلْمذوا على مُصوِّري الكَنيسَة الشَّرْقيَّة مِن النَّساطِرة واليَعاقِبة، وأنَّ إسْهام العَرَب في هٰذا المِضْمار لم يَعْدُ المُحاكاة بلا ابْتِداع. واسْتَدلّوا على هٰذا مِن مُشابَهة صُوَر بَعْض المَخْطوطات بِغَيْرها مِن الصُّوَر البيزَنْطيّة مِن حَيْثُ عَدَد شُخوص الصُّورة وتَرْتيب وِضْعاتهم وإيماءاتهم وحَرَكاتهم والغُلُوّ في الإشادة بمَكانة أَحَدهم بإحاطة وَجْهه بهالة تُماثِل ما أَحاط بِه الفَنّان المَسيحيّ وُجوه القِدّيسين. بَيْدَ أنّ مَسيحيّي الكَنيسة الشَّرْقيّة – في رَأْي إتنجهاوزن – لم يَكُنْ لَهُمْ فَنٌّ مُستقِلّ بذاته يَستلهِمه المُسلِمونَ ولا أَقُول العَرَب، فإنّ مُعظَم هٰؤلاء المَسيحيِّينَ كانوا عَرَبًا مِن الشّام والجَزيرة يَعيشونَ بَيْنَ إخْوانهم المُسلِمينَ.

أمّا أُولٰئك الذين يُطلِقون اسْم «المَدرَسة العَبّاسيّة» على هٰذه المَدرَسة فَمنطِقهم أنّ هٰذه التَّصاوير قد نَمَتْ وازْدهرَت خِلال العَصْر العَبّاسيّ. على حِين يَستنِد مَنطِق مَن سَمَّوْها بالمَدرَسة السَّلْجوقيّة إلى الطِّراز الذي شاعَ وَقْت ازْدِهار مَدرَسة التَّصْوير الفَنّيّة هو الطِّراز السَّلْجوقيّ نِسبة إلى السَّلاجقة الذين وَفَدوا مِن آسيا الوُسطى وتَحكَّموا مُنْذُ القَرْن الحادي عَشَرَ الميلاديّ في بِلاد الإسْلام مِن أَفْغانستان إلى البَحْرالمُتوسِّط، حتّى قَضى عَلَيْهم المَغول في أوائل القَرْن الثّالِث عَشَرَ.

وقَد ازْدهرَت مَدرَسة بَغْداد بَيْنَ القَرْنَينِ الثّاني عَشَرَ والرّابع عَشَرَ، لٰكِنَّها بَلغَت أَوْجَ قِمَّتها في نِهاية القَرْن الثّاني عَشَرَ وخِلال القَرْن الثّالِث عَشَرَ. ومِن الإنْصاف أن نُقرِّر أنّ أُسلوبها الفَنّيّ لم يَنْتَهِ بظُهور المَغول وقِيام مَدرَسة التَّصْوير المَنْسوبة إلَيْهم، فالثّابِت – كما يُقرِّر الأُستاذ ساكسيان – أنّ مَدرَسة بَغْداد امْتَدّ بِها الزَّمَن فَتْرَة عايَشَت خِلالها المَدرَسة المَغوليّة، فإنّ الأساليب الفَنّيّة لا تُولَد أو تَندثِر بانْقِراض الدُّوَل التي تُعزَى إلَيْها، ولٰكِنّها تَتَّصِل فيُؤثِّر كُلٌّ مِنها في صِنْوِه وتَتطوَّر فيُولِّد بَعْضها مِن بَعْض، مِصْداقًا لِلنَّظَريّة المَعْروفة في تاريخ الفَنّ، وهي أنّ الأُسْلوب الفَنّيّ المُنتمي إلى دَوْلة بِعَيْنها لا يَتِمّ نُضْجه إلّا بَعْد اسْتِتْباب الأَمْن لها فَتْرَة مِن الزَّمَن، ولا يَتلاشى إلّا بَعْد سُقوطها واضْمِحْلالها بفَتْرَة أُخرى، أو كَما يَقول ول ديورانت إنّ العُلوم والفُنون في تاريخ الدُّوَل تَصِل إلى غايَتها بَعْدَ أن يَبدأ الانْحِلال في هٰذه الدُّوَل، ذٰلك أنّ بُلوغ أَعْلى مَراتِب الحِكْمة هو نَذير باقْتِراب المَوْت.

كذٰلك حاوَل البَعْض تَقْسيم نِتاج مَدرَسة بَغْداد إلى أَنْماط مُتعدِّدة وأساليب وصِيَغ تَنفرِد بِها بَعْض البِلاد، نَظَرًا لِأنّ نَفَرًا مِن المُصوِّرينَ يَنْتَسِبُونَ إلى بِلاد بِعَيْنها، وفاتَهم أنّ فَنّاني العُصور الوُسْطى كانوا يَنزحونَ مِن مَكان لِآخَر داخِل الإمْبراطوريّة الإسْلاميّة بِصُورة أَوْسَع مِمّا عَلَيْه اليَوْم بَيْنَ الأَقْطار الإسْلاميّة، على نَحْو ما كانت عَلَيْه حال فَنّاني بِلاد اليُونان في العَهْدين الإغْريقيّ والمُتأغرِق يَتنقَّلونَ بَيْنَ الأَقاليم اليُونانيّة جَميعًا لِتَقْديم خِدْماتهم.

وقَد ازْدهرَت هٰذه المَدرَسة في بَغْداد والمُوصل والكُوفة وواسِط، وكذٰلك في إيران ومِصْر والشّام والأَندلُس حتّى لَقَّبها الأُستاذ بازيل جراي باسْم «المَدرَسة العَبّاسيّة الدَّوْليّة» إلى أن انْتَقل مَرْكَز التَّصْوير الرَّئيسيّ مُنْذُ القَرْن الرّابع عَشَرَ إلى إيران وارْتَبط بِمَدرَستها التي انْبثقَت عَنها مَدرَسة التَّصْوير في كُلٍّ مِن الهِنْد وتُرْكيا.

مَراكِز تَصْوير المَخْطوطات العَرَبيَّة

أَجمَعَ مُؤرِّخو الفَنّ على تَحْديد خَمسَة مَراكِز عَرَبيّة لِتَصْوير المَخْطوطات، أَوَّلها في سُوريا، وثانيها في شَمال العِراق، وثالِثها في وَسَطه وجَنوبه، ورابِعها في إسْبانيا والمَغْرِب، وخامِسها في مِصْر.

ولَقَدْ تَميَّزَت سُوريا بالزَّخارِف المِعْماريّة التي مارَسَتْها لِعُهود طَويلة، كَما تَناوَل مُصوِّروها شُخوصَهم مُتأثِّرينَ بالأُسْلوب الكلاسيكيّ البيزَنْطيّ. وقَدْ كَشفَت بَعْض المَخْطوطات الإسْلاميّة والمَسيحيّة التي أُنجِزَت في شَمال العِراق أو نُسِبَت إلَيْه عَن أنّ مُصوِّريها كانوا مِن أَكثَر المُصوِّرينَ العَرَب تَأثُّرًا بفُنون فارِس، وهو ما يَتجلّى في جُمود قَسَمات المُلوك المُتربِّعينَ على عُروشهم وَفْق التَّقْليد السّاسانيّ، كما يَتجلّى أَيْضًا في مَشاهِدها التي تَنبض بفَيْض مِن الحَرَكة والتي تَقترِب مِن اللَّوْحات السَّلْجوقيّة المُعاصِرة المُفعَمة بالحَرَكة والمُنجَزة بإيران السَّلْجوقيّة، حَيْثُ كانَ يَتِمّ حَشْد العَناصِر المُختلِفة مُصطفَّة مُتجاوِرة. هٰذا إلى أنّ الفَنّ البيزَنْطيّ كان لَه هو الآخَر في هٰذا المَجال أَثَره لا سِيَّما في المُوصِل خِلال العَصْر العَبّاسيّ حَيْثُ كان لِلحَرَكة العِلْميّة نَهْضة تَحْتَذي فيها بالأُصول اليُونانيّة كانَت مِن آثارها تلك الجُهود المَوْسوعيّة في عُلوم الطِّبّ والفَلَك والنَّباتات والآلِيّات والبَيْطَرة.

وكانت مَدرَسة بَغْداد وجَنوب العِراق تَتمتَّع بِحُرّيّة واسِعة وواقِعيّة مُميَّزة، حَيْثُ تَبَوَّأ الشُّخوص مَكانها المَنطِقيّ وَسْط المَشْهَد الطَّبيعيّ الذي يَتِمّ تَصْويره بتَفاصيله أَجمَع أَحْيانًا، أو تَظْهَر الشُّخوص في رَحَبات المُنشآت المِعْماريّة، حَيْثُ يَكون لِلطَّبيعة وأَشْكال العِمارة نَصيب كَبير في اللَّوْحة. هٰذا إلى أنّها كانت المَدرَسة الوَحيدة التي عُنِيَت بالظَّواهِر العابِرة والمُلاحَظات السّيكولوجيّة والفَوارِق الاجْتِماعيّة الطَّبَقيّة التي نُحِسّ وجودها في الخَلْفيّات. وثَمَّة نَماذِج بارِعة قَدَّمَتْها تُصوِّر

المَراحِل المُتَتابِعة لحَدثٍ مُتَّصِل ضِمْن الإطار نَفْسه أو المَنظَر الطَّبيعيّ مَع تَكرارِ رسْم الشُّخوص الرَّئيسة كُلَّما كان سَرْد القِصَّة يَقتضي ذٰلك.

وعلى الرُّغْم مِن أنّ مَدرَسة المَغرِب وإسْبانيا لَمْ تَصِل إلى أيْدينا مِنها – للأسَف – سِوَى ثَلاث مَخْطوطات أو أَرْبَع، اثْنتان مِنها يَضمّان صُوَرًا عِلْميّة مَحْدودة، إلّا أنّنا نَستطيع القَوْل مِن دون مَخافَة إنّ أسْلوب التَّصْوير في تلك المَدرَسة يُؤكِّد الوَشائِج بَيْنَها وبَيْنَ مَدارِس الشَّرْق الأدْنى العرَبيّة، وإن اخْتَلَفَت أساليب مُعالَجة المَوْضوعات، هٰذا إلى اكْتِسائِها بِسِمات مَغرِبيّة.

ويَبْدو الفَنّ المَمْلوكيّ في سُوريا كما لَوْ كانَ امْتِدادًا لِفَنّ شَماليّ العِراق حَيْثُ تَضيق رُقْعة المَوْضوعات المُصوَّرة، فتَزْدحِم بالشُّخوص التي تَبْدو قَصيرة ضَخْمة وتُصبح خُطوط الإطار العامّ للخَلْفيّة أكْثَر إشْراقًا. ويَبلغ الاتِّجاه نَحْو اخْتِزال الحَجْم وتَضْييق نِطاق الحرَكة ذُرْوَته في فَنّ عِصْر المَمْلوكيّ خِلال القَرْن الرّابع عَشَر. ومِمّا يَزيد مِن جُمود الأشْخاص ظُهورها واجِمة في مَتاهة الفَراغ الذي قَدْ يَكون المُصوِّر قَدْ مَوَّهَه بطِلاء مِن الذَّهَب البَرّاق لِيَحْكي بصُفْرته صُفْرةَ أجْواء المَتاهات، فَلا يَكون لِلوُجوه وَسْط هٰذه المَتاهة ظُهورها الحَيّ فتَبْدو واجِمة خامِدة، وإن كان المُصوِّر مَع هٰذا كُلّه لا يَفوتُه إبْراز مَعالِم الأشْخاص والأشْياء التي لَها أثَرها في لَفْت الأنْظار بأَلْوانها الزّاهِية.

ومِن هُنا نَستطيع أن نَتَبيَّن تلك الاتِّجاهات المُختلِفة في فَنّ التَّصْوير العرَبيّ خِلال العُصور الوُسْطى، وكَذا تَداخُل الأساليب الثَّقافيّة التي تَآلَف مِنها هٰذا الفَنّ، والمَنبع الأوّل لتاريخها السِّياسيّ والمُلابَسات العَديدة لِظُروفها الاجْتِماعيّة والاقْتِصاديّة، ثُمّ مَوْضوع سِيادة الإسْلام على العالَم مِن حَوْله وهو ما نَراه مُتجلِّيًا في الفَنّ الأُمَويّ، ثُمّ انْشِغال الفَنّانينَ بصُوَر مَباهِج الحَياة، وهو ما نَراه مُتجلِّيًا في الفَنّ العَبّاسيّ، ثُمّ ما كان مِن شُغْل بمَشاكِل الحَياة اليَوْميّة، وهو ما يَتجلّى بصِفة خاصّة في الفَنّ الفاطِميّ.

كِتاب «صُوَر الكَواكِب الثّابِتة» لِعَبْد الرَّحْمٰن الصُّوفيّ (١٠٠٩م). المَكْتَبة البُودليّة بأُوكسفورد.

لَمْ يَكُن تَصْوير مَناظِر أُبَّهَة البَلاط ضَرْبًا مِن ضُروب الإباحيّة، وإنّما كان صُورة حَقّة لِما كانت عَلَيْه قُصور الخِلافة مِن تَرَف وأُبَّهة وخَلاعة ومُجون. وإذا كان بَعْض الحُكّام قَدْ عُنِيَ بالمَسائِل العِلْميّة، إلّا أنّهم لَمْ يَهدِفوا مِن وَرائها إلى الفائِدة الأكاديميّة، بَلْ كَثيرًا ما سُخِّرَت دِراسات الطِّبّ والصَّيْدَلة والفَلَك لِخِدْمة الحاكِم فحَسْب، ومِن قَبْل زُيِّنَ «قُصَيْر عَمْرة» بقُبّة سَماويّة بكَواكِبها ونُجومها. وقَدْ أثارَت النُّجوم اهْتِمام السُّلْطان البُوَيْهيّ «عَضُد الدَّوْلة» الذي كَلَّفَ أحَد مُعلِّميه وهو «عَبْد الرَّحْمٰن الصُّوفيّ» الفارِسيّ الأصْل بوَضْع كِتاب عَنْها عام ٩٦٥. ويُؤكِّد اهْتِمام «ولْيام» الثّاني مَلِك صِقِلّيّة بالفَلَك – وهو الذي كان يَتشبَّه بالحُكّام المُسلِمينَ – أنّ ذٰلك كانَ أمْرًا مَأْلوفًا لَدَى المُلوك. ويَقول «ابْن جُبَيْر» إنّ «ولْيام» هٰذا كان شَديد الانْتِباه لما يَقوله عُلَماء الفَلَك مِن العرَب، وإنّه حاوَل أن يَستبقي إلى جانِبه كُلّ عالِم فَلَك مُسلِم يَزوره في قَصْره.

ويُعَدّ كِتاب «الفَلَك» الذي وَضعَه عَبْد الرَّحْمٰن الصُّوفيّ، المَوْلود بمَدينة الرَّيّ (٩٠٣ – ٩٨٦م) تَقْييمًا لكُلّ النَّظَريّات الفَلَكيّة العرَبيّة التي ظَهرَت خِلال القَرْن التّاسع، على نَهْج الكِتاب الذي وَضعَه «بَطْليموس» وعُرِف باسْم «المَجِسطي». وقَدْ ضَمّ الصُّوفيّ إلى كِتابه مَجْموعة مِن صُوَر مَجْموعات الكَواكِب تُعَدّ امْتِدادًا للإيقونوغرافية التي ظَهرت مِن قَبْل في الأطالِس اليُونانيّة والبَطْلميّة والرُّومانيّة، ويَهتمّ الكِتاب بمَعرِفة الكَواكِب ومَواقِعها في الفَلَك وذِكْر أطْوالها وعُروضها في البُروج والدَّقائِق.

كِتاب «الصُّوَر بِمَعْرِفة الكَواكِب ومَواقِعها في الفَلَك وذِكْر أطْوالها وعُروضها في البُروج والدَّقائِق» لأبي الحُسَيْن الصُّوفيّ، عَبْد الرَّحْمٰن بْن عُمَر الرّازي. مُتحَف طوب قابو بإسْتَنْبول.

نُسِخَت مَخْطوطة «الصُّوفيّ» المَوْجودة بالمَكْتَبة البُودليّة «بأُكسفورد» بخَطّ ابْن المُؤلِّف نَقْلًا عن مَخْطوطة أبيه التي كَتَبها حَوالى عام ٩٦٥ على غِرار النَّمَط الشّائع في القَرْن التّاسع. غَيْرَ أنّ الابْن قَدْ خالَفَ النَّمَط الكلاسيكيّ في التَّصْوير ذي الأبْعاد الثَّلاثة مُطَّرِحًا عُنصُر «الإيهام»، واسْتبدَلَ بِه تَصْميمًا «خَطِّيًّا» حَوْلَ نِقاط حَمْراء تُمثِّل مَجْموعات الكَواكِب المُختلِفة، وجاءَت هٰذه الصُّوَر تَحْويرًا إسْلاميًّا للأُصول الكلاسيكيّة. وإذْ لَمْ تَعُد الشُّخوص تَرمز بوُضوح إلى الأُصول اليُونانيّة الأصْليّة، فقَدْ أعادَ الفَنّان المُسلِم تَفْسير المَوْضوعات الإيقونوغرافيّة، وأطلَقَ على النُّجوم والكَواكِب أسْماء جَديدة، ورَكَّزَ اهْتِمامه على الشُّخوص الرَّئيسة. وإذْ جانَبَت طَريقتُه الأوْصاف المُستَقاة مِن الأساطير الإغْريقيّة فقَدْ جاءَت أقْرَب إلى الأسْلوب العِلْميّ، وخَلَعَ المُصوِّر المَلامِح الشَّرْقيّة على الأشْخاص وبِخاصّة النِّساء، اللّاتي عَقَصْن شُعورَهُنّ على طَريقة نِساء لَوْحات «سامرّا» و«باليرمو»، وصُوِّرَت طَيّات ثِيابهنّ على النَّهْج عَيْنه.

ويَتَّضِح الطّابَع الإسْلاميّ في التَّعْديلات الجَذْريّة التي أُضْفِيَت على الإيقونوغرافية المُستخدَمة، كارْتِداء جَميع الرِّجال لِلعِمامة،

عدا واحدًا يعتمر القَلَنْسُوَة. ولعلّ أهمّ تغيير طرأ على الشّخوص النّسائيّة هو تفادي عُرْي أجسادهنّ وارْتداؤهنّ ملابس تسترهنّ فيما عدا وجوههنّ، واستبدال كوكبة الكلب بكلب الصّيد السّلوقيّ، واستعارة كوكبة الفرس لأجنحة الوحوش الخرافيّة الفارسيّة، وفقد عدد كبير من الشّخصيّات صلتهم بالشّخصيّات الإغريقيّة الأسطوريّة، مثل «العَذْراء» التي ترمز لبرج السُّنْبلة عند العرب والتي كانت تُصوَّر عادة مجنّحة تحمل السّنابل بين ذراعيها كما كانت تُصوَّر شبه عارية في بعض الأحيان، إذْ تخفّفت في صورها الإسلاميّة من كلّ ملامحها الكلاسيكيّة وبدت وكأنّها ترقص (لوحة ٥٦م)، وهو المظهر الذي اتّخذته أكثر الشّخصيّات، بل لقد سُمّي هرقل – الذي يرمز لبرج «الجاثي» – بالرّاقص صراحةً، وكذلك أندروميدا[1] – التي ترمز لكوكب «المرأة المسلسلة» – والتي كانت تُصوَّر عارية موثوقة الذّراعين إلى إحدى الصّخور، صوّرها ابن «الصّوفيّ» في نسخته المخطوطة بأكسفورد بلا أغلال في صورة فتاة ترتدي ثيابًا تكسو جسدها كلّه بل هو يغطّي سراويلها الطّويلة برداء متعدّد الطّيّات، ويزيّنها بالجواهر رافعةً يدها في حركة معبّرة، ويتطاير خمارها فتبدو كإحدى راقصات البلاط. وهكذا يتّضح إلى أيّ مدى تأثّرت الإيقونوغرافية العلميّة – التي ظفرت بالاستقرار لقرون سابقة – «بفنّ البلاط» الذي انصبّ اهتمامه على تزجية أوقات فراغ الملوك.

وقد وصلت إلينا نسخ عدّة من المدرسة العبّاسيّة الدّوليّة للتّصوير تصاحبها هذه الرّسوم التي تمثّل الكواكب كما يتخيّلها علماء الفلك ويرسمونها على هيئة أشخاص وحيوانات وغيرها. وكانت أغلب الصّور ترسم بالحبر الصّينيّ تصاحبها ألوان قليلة على النّحو الذي نجده في مخطوطة طوب قابو بإستنبول ومنها كوكبة «الحوّا والحيّة» (لوحة ٨٣)، وهي صورة رجل قائم قد قبض بيديه على حيّة، وكواكبه أربعة وعشرون كوكبًا من الصّورة وخمسة خارجة عن الصّورة، وكوكبة رأس الغول «برشاويش» فوق الثّريّا (لوحة ٨٤)، وهي صورة رجل قائم ملتفت إلى الخلف يقبض على رأس الغول بيده اليسرى وسيفه في اليد اليمنى، وهو بين الثّريّا وبين كوكبة الذّئب الأكبر، وذكر بطليموس أنّ كواكبه أربعة عشر كوكبًا، وكوكبة «السّفينة» (لوحة ٨٥) وكواكبها خمسة وأربعون كوكبًا من الصّورة وليس حواليها شيء من الكواكب المرصودة، وكوكبة «الجاثي» على ركبتيه ويسمّى «الرّاقص» أيضًا (لوحة ٥٧م) وهي صورة رجل قد مدّ يديه: يمناه إلى الكواكب المجتمعة على جنوب كوكب الفكه والأخرى إلى كوكبة النّسر، وكواكبه ثمانية وعشرون كوكبًا.

وثمّة قسمة أخرى من قسمات فنّ «سامرّا» تظهر في صور هذا المخطوط، هي ضبابيّة معالم الذّكورة والأنوثة في الشّخوص المصوّرة، فقد ظهر هرقل يرتدي كالنّساء إكليلًا مرصّعًا على مفرقه وشعره المنسدل الطّويل، ملوّحًا بسيف على شكل منجل في يده بحركة رشيقة وكأنّه يؤدّي رقصة عنيفة. وحين ترمز الحيوانات للنّجوم يتّضح مدى الجهد الذي تكبّده الفنّان في تشكيلها لتصبح أقرب ما يكون إلى النّماذج الكلاسيكيّة المعروفة.

وجاءت أكثر رسوم هذا الكتاب الفلكيّ بالأسلوب «الخطّيّ»[2] فقد أعان المزج الحاذق بين الأسلوب الإسلاميّ المحوّر وبين الإيقونوغرافية الكلاسيكيّة التي نالت تفسيرًا مغايرًا، على خلق أسلوب خاصّ جديد يمكن نسبته هو وأسلوب «سامرّا» وكنيسة «باليرمو» إلى هذا العصر عن حقّ.

---

(١) أندروميدا (Andromeda):

اتّجه البطل بيرسيوس إلى إثيوبيا حين كانت الأميرة أندروميدا مقيّدة إلى صخرة، يتهدّدها وحش بحريّ أرسله إله البحر بوزيدون، عقابًا لأمّها التي أشاعت أنّها أجمل من حوريّات النيراديس، ولم تكن ثمّة وسيلة لإرضاء بوزيدون، غير التّقرّب إليه بدم أندروميدا لكن بيرسيوس ما لبث أن وقع في هوى أندروميدا التي وعدته بالزّواج منه إن هو أنقذها، فقتل الوحش وفكّ إسارها [م.م.م.ث]

(٢) الأسلوب الخطّيّ (Linear Style):

التّشكيل الّذي يعتمد في تأثيره على المشاهد، على الأشكال المكوّنة بالخطوط أكثر من اعتماده على الكتل اللّونيّة أو التّظليل. [م.م.م.ث]

الفَصْلُ الحادي عَشَر

الوَاقِعِيَّة فِي التَّصْوير الإسْلاميّ مِنَ القَرْنِ العَاشِر حَتّى الثَّالِث عَشَر

لَمْ يَكَدْ يَنقضي النِّصْفُ الأوَّلُ مِن القَرْن الثَّامِن حَتَّى كانَ كِيانُ دَوْلة الخِلافة قد لَحِقَتْه تَغَيُّرات جَوْهَرِيَّة، ثُمَّ ما لَبِثَت تلك التَّغَيُّرات أن بَلَغَت مَداها في النِّصْف الثَّاني مِن القَرْن العاشر واسْتمرَّت خِلال القَرْن الحادي عَشَرَ. لَقَدْ تَقَلَّصَت زَعامة قادَة الجُيوش إلى المَرتَبة الثَّانيَة بَعْدَ أَنْ خَلَد المُجتمَع إلى السِّلْم وبَرَزَت طَبَقَة التُّجَّار والحِرَفِيِّين في جَميع المُدُن الرَّئيسة بالعالَم الإسْلاميّ، ونَهضَت صِناعات النَّسيج والخَزَف والمَعادِن، وامْتدَّت خُطوط التِّجارة المُزدهِرة شَرْقًا حَتَّى الهِنْد والصِّين وإلى أُورُوبَّا غَرْبًا وشَمالًا عَبْر الجِبال والبُحور والأنْهار. لَقَد انْفتَحَ المُجتمَع الإسْلاميّ على العالَم، أَخَذَ مِنه وأَعْطاه بِما في ذٰلك العُلَماء والأُدَباء ورِجال الدِّين. وكان لِلتَّغْيير الطَّبَقيّ أَثَرُهُ على الفَنّ، فإنَّ ثَراء طَبَقة التُّجَّار قَدْ دَعَّمَ نُفوذَهم السِّياسِيّ فَصار مِنهم الوُزَراء، ومِن ثَمَّ زادَ اهْتِمامهم بِالفُنون والفَنّانينَ الذينَ لَجَأوا إلَيْهم وصَوَّروا حَياتهم اليَوْمِيَّة بِواقِعها وتَفاصيلها، وهي ولا شَكَّ تَختلِف اخْتِلافًا كامِلًا عن حَياة المُلوك والسَّلاطين، ومِن هُنا دَخَلَ الفَنّ العَرَبيّ إلى حَياة النَّاس.

ولَمْ يَبْقَ لَنا مِن نَماذج هٰذا الفَنّ الواقِعِيّ إلّا بَعْض أَوانٍ خَزَفِيَّة رُسِمَت عَلَيْها صُوَر لأشْخاص تَبْدو سِحَنهم عادِيَّة غَيْر مُستعارَة مِن الصِّين أو مِن أَواسِط آسيا، وبَعْض التَّماثيل الخَشَبِيَّة أو العاجِيَّة التي صُنِعَت في مِصْر خِلال القَرْنين الحادي عَشَرَ والثَّاني عَشَرَ. أَمَّا ما عَدا ذٰلك فَقَدْ ضاعَ أو تَحطَّم أو ما يَزال دَفينًا في بَطْن الأرْض يَحِنّ إلى مَن يَستخرجه مِن مَحبِسه. وتُمثِّل أَجْزاء مِن أَطْباق وصُحون بِمُتحَف الفَنّ الإسْلاميّ بالقاهِرة نَماذج رائِعة لِهٰذا الفَنّ، أَحَدها طَبَق مِن الخَزَف ذي البَريق المَعدِنيّ عَلَيْه رَسْم سَيِّدَة تَعزِف على العُود (**اللَّوْحتان ٣٨م، ٨٦**)، وثانيها طَبَق عَلَيْه رَسْم فارِس أَثْناء الصَّيْد يَحمل عَلى يَدِه اليُسرَى باز الصَّيْد (**اللَّوْحتان ٣٧م، ٨٧**). وثَمَّة صَحْن عَلَيْه رَسْم حَيَوان خُرافِيّ مُجنَّح تُحيط بِه تَوْريقات نَباتِيَّة على أَرْضِيَّة مُغطّاة بِالطِّلاء المَعدِنيّ، وفي حافة الإناء زَخرَفة على هَيْئة أَسْنان المِنْشار (**لَوْحة ٨٨**). وهُناك صَحْن آخَر مِن الخَزَف عَلَيْه رَسْم بِاللَّوْن الأبيَض عَلى أَرْضِيَّة مَعدِنِيَّة زَيْتونيَّة اللَّوْن يُمثِّل رَجُلينِ يَتبارَزان بِعِصِيّ مباراة التَّحطيب (**اللَّوْحتان ٥٨م، ٨٩**)، ولا شَكَّ أَنَّ هٰذا المَشهَد كان مَألوفًا في المَيادين العامَّة في مِصْر مُنْذُ زَمَن بَعيد، غَيْرَ أَنَّ هٰذا العَصْر وَحده – القَرْن الحادي عَشَرَ – قَد احْتَفَى بِه مَوْضوعًا جَديرًا بِالتَّسْجيل، ومِن ثَمَّ سَجَّله فَنَّان فَوْق أَداة مَنزلِيَّة.

ويَظهر تَأثير الواقِعِيَّة الجَديدة على فَنّ البَلاط في أَحَد مَشاهِد كَنيسة قَصْر باليرمو الذي يُصوِّر رَجُلينِ تَحْت سَقيفة على جانِبَي بِئْر، يَجذب الشَّابّ الواقِف إلى الحَبْل لِيَرفع الدَّلْو مِن البِئْر بَيْنَما يَصبّ الرَّجُل المُلتحي الذي إلى اليَسار دَلْوًا كَبير الحَجْم في إناء آخَر، وثَمَّة أَوْعِية عِدَّة عَن كَثَب مِنهما. ونَلحظ أَنَّ الفَنَّان لا يَقصر اهْتِمامه على تَصْوير الحَدَث ذاته، بَلْ هو يُعنَى كَذٰلك بِتَنسيق المَشهَد والتَّأليف بَيْنَ مُفرَداته (**لَوْحة ٩٠**).

وإنَّه لَمِمَّا يُثير الدَّهْشة أَنَّ بَذرَة الواقِعِيَّة في التَّصْوير العَرَبيّ والتي غُرِسَت مع بِداية القَرْن الحادي عَشَرَ لَم يُكتَب لَها الازْدِهار الكامِل، بَلْ تَوَقَّف نَماؤُها لِفَتْرة امْتدَّت ما بَيْن مُنتصَف القَرْن الثَّاني عَشَرَ وحَتَّى سَبْعيناته، ثُمَّ انْطلقَت مِن جَديد في مَجالات المَعادِن والفَخّار والخَزَف والجِصّ المَشغول، ثُمَّ في مُنمنَمات المَخطوطات فَرَأَيْنا مِنها إبْداعات مَع بِدايَة القَرْن الثَّالِث عَشَرَ.

حَقًّا لَقَدْ ظَهَرت بَراعِم هٰذا الازْدِهار قَبْل عام ١٢٠٠ كما تَشهد بِذٰلك نُسخَة مِن الإنْجيل القِبْطِيّ أَعَدَّها أُسقُف دِمْياط عام ١١٨٠، وجاءت مُتأثِّرة بِفَنّ تَصْوير المَخطوطات العَرَبيَّة المُعاصِرة لَها نَعرض مِنها مُنمنَمة سالومي ابْنَة هيروديا وهي تَتلقَّى رَأْس يُوحَنَّا المَعمَدان يُقدِّمونه لَها على طَبَق مِن ذَهَب كَيْ تُهديه إلى أُمِّها. وتَرَى المَلِك هيرودس زَوْج أُمِّها مُتوَّجًا على عَرْشه ويُصاحِبه شَخْصان (**لَوْحة ٩١**)، ويَكاد أُسلوب هٰذه المُنمنَمة يُماثِل أُسلوب

مَدرَسة بَغداد في نِهايَة القَرْن الثاني عَشَرَ أَو مُستهَلّ القَرْن الثالِث عَشَرَ. ويَعكس هٰذا الأُسْلوب العَلاقة الوَثيقة بَيْنَها وبَيْنَ تِقْنِيَّة تَصْوير مَخْطوطات كَليلة ودِمْنة ومَقامات الحَريريّ كما سيَتَّضِح بَعْد، ومِن ثَمّ فإنّ لَوْحاتها تُعَدّ وُصْلَة هامَّة بين إيقونوغرافية الكَنيسة وتَصاوير مَخْطوطة مَدرَسة بَغْداد.

ومَع أَنّ هٰذه الفَترَة قَدْ تَركَت لَنا آثارًا أَشَدّ غُزارة وتَنَوُّعًا مِن الفَترَة السابِقة عَلَيْها، إلّا أنّ ما بَقِي مِنها لا يُمثّل سِوى جُزْء ضَئيل مِمّا أَنجَزَه المُصوِّرون العَرَب، ذٰلك أَنّه لَمْ تَبْقَ لنا لَوْحة جِداريَّة أَوْ فُسَيْفِسائِيَّة كَبيرة الحَجْم في الشَّرْق الأَدْنى سابِقة على زَخارِف كَنيسة مَدينة پاليرمو عَدا إفْريز مِن الفُسَيْفِساء الزُّجاجِيَّة بالمَدرَسة الظّاهِرِيّة بِدِمَشْق يَرجِع إلى عام ١٢٢٧م ويُمثِّل تَنْويعات مُتواضِعة لِزَخارِف المَسجِد الأُمَويّ.

ولَمْ يَبْقَ لَنا مِن مَخْطوطات هٰذه الفَترَة إلّا القَليل القَليل الذي يَتمثّل في نُسَخ مُتكرِّرة أَو نُسَخ وَحيدة أَصاب التَّلَف بَعْض أَجْزائها. وقَد أَشارَت بَعْض تلك المَخْطوطات إلى كُتُب أُخْرى لَم يَبْقَ لها مِن أَثَر. وتَغمض عَلَيْنا أَحْيانًا مَعرفة الأَسْباب التي كانت تَدفع فَنّانًا خِلال القَرْن الثّالِث عَشَرَ إلى اخْتِيار كِتاب دُونَ غَيْره لِتَزْوِيقه، وما زالَ العثور على الوَثائِق التي تُمِدُّنا بمِثْل هٰذه المَعارِف أَمْرًا جِدّ عَسير، وما أَنْدَر ما تُمِدُّنا بِه الصُّدْفَة في هٰذا المَجال.

وهٰذه المَوادّ المُصوَّرة المَحْدودة والمَبْتورة والمُحاطَة بالشُّكوك لا تُعين مُؤرِّخ الفَنّ الذي اعْتاد دِراسة المُنمنَمات وَفْق مَنهَج مُعيَّن. وقَد يَستحيل عَلَيْه تبعًا لذٰلك تَحْديد المَدارِس الإقْليميَّة، ونِسْبة بَعْض المَخْطوطات الهامَّة لِمَنْشَئِها الأَصْليّ على سَبيل التَّأْكيد. وهٰكذا اسْتِحال الجَزْم بِنِسْبة أَيّ مَخْطوط مُصوَّر هامّ إلى بَلَدِه قَبْلَ عام ١٣٠٠. ومِمّا يَزيد الأَمْر صُعوبة هِجرة الفَنّانينَ والحِرَفِيِّينَ مُنْذُ مُنتصَف القَرْن بأَعْداد كَبيرة إلى الغَرْب فِرارًا مِن الإرْهاب المَغوليّ لاجِئينَ إلى رِعاية حُكّام آخَرينَ، الأَمْر الذي تَرتَّب عَلَيْه اخْتِلاط الأَساليب إلى حَدّ يَصعب مَعه الكَشْف عن خَصائِص كُلّ مِنها.

صُعوبَة تَصْنيف المَخْطوطات

كان الخَطّاطونَ الذينَ يَنسخونَ المَخْطوطات يُضمِّنونَها أَحْيانًا «التَّقْفِيَة» عَيْنَها، وهي حِلْيَة نِهايَة المَخْطوط بِتَواريخها الأَصْلِيَّة، فكان الخَطّاط يَنسخ القَفْلَة أَو الخاتِمة القَديمة أَو أَيّ نُقوش أُخْرى بحَذافيرها أَحْيانًا. وهٰكذا قَد يَتعذَّر على المَرْء تَحْديد تاريخ مَخْطوطة بِعَيْنِها، فَما أَندَر الكُتُب التي بَقِيَت لنا حتّى الآنَ والتي يُمكِن تَأْريخها بِشَكْلٍ مُؤكَّد. وكان الخَطّاط عِنْدَما يَرغب في نَسْخ نَصّ ما، يَستلهِم عِدَّة نُسَخ مُختلِفة مِن كِتاب مُعيَّن قَبْل إعادة نَسْخه، ثُمّ هو قَدْ يُضيف إلَيْه عِدَّة مُنمنَمات مِن طُرُز مُختلِفة في مُجلَّد واحِد. ولِهٰذا يَرى إتنجهاوزن أَنّه لا مَفَرّ، عِنْد اسْتِعْراض مَوْضوع التَّصْوير عن طَريق المَخْطوطات القَليلة المُتبقِّيَة، مِن مُحاوَلة تَحْليل العَناصِر التَّشْكيلِيَّة والجَمالِيَّة في مُنمنَماتها دونَ الإشارة إلى مَكان صُدورها إلّا على وَجْه التَّقْريب. ومَع المَشَقَّة التي يَجِدُها الباحِث في تَحْليل هٰذه العَناصِر، إلّا أنَّها تُتيح لنا فَهْمًا أَعمَق لِقُوَى الإبْداع التي أَثَّرت في تَشْكيل فَنّ التَّصْوير الإسْلامِيّ.

الفصل الثاني عشر

الأثر الفارسيّ في فنّ البلاط

كَليلة ودِمْنَة ١٢٢٠ – ١٢٣٠م، سوريا. دار الكُتُب القَوْميّة بباريس

اِهْتَمّ الشُّعراء العرب الأوائل بالحَيَوان، وبخاصّة الإبل والجياد، يَتّخذونَ مِنها مادّة لأشعارهم، وخَلَعوا عَلَيْها أَوْصافًا تكشف عن دِقّة مُلاحَظتهم. وقد تَضمَّنَت نُقوش «قُصَيْر عَمْرَة» صُوَرًا واقِعِيّة لِحَيَوانات في مَشاهِد الصَّيْد وصُوَرًا أُخرى لها ذات طابَع زُخْرُفيّ خالِص (اللَّوْحتان ٧٦، ٧٧).

لا عَجَب إذًا في أَنْ نَجِد كِتابًا مِن بَواكير كُتُب الأَدَب العرَبيّ يَتناوَل سِيَر الحَيَوان، هو كِتاب كَليلة ودِمْنَة الذي يَضمّ عِدّة أساطير تَدور حَوْلَ بطَلَين مِن فَصيلة «ابْن آوى»، وهو في حَقيقته تَرجَمة عرَبيّة تَصدَّى لها «ابْن المُقفَّع» (المُتوفَّى عام ٧٥٩) لنَصّ قَديم يَرجع إلى القَرْن السّادس كَتَبَه «بَيْدَبا» الفَيْلسوف الهِنْديّ. غَيْرَ أنّ ابْن المُقَفَّع ترجمه عن الفارسيّة لا عن النَّصّ الأَصْليّ المَكْتوب باللُّغة السَّنْسكريتيّة، وكَتَب في مُقدّمة التَّرجَمة العرَبيّة أنّ هٰذه الحيَوانات تَتحدَّث إلى المُلوك أكثر ممّا تَتحدّث إلى الشَّعْب والنَّشْء. ذٰلك أنّ الكِتاب الهِنْديّ كُتِبَ أصْلًا لِيَكون «مِرْآة لِحَياة الأُمَراء»، وأَضاف أنّ تَزْيين الكِتاب بصُوَر مُلوَّنة يَهدف إلى مُضاعفة سِحْره وجاذِبيّته وتَعْميق الإحْساس بالحِكْمة المُستخلَصة مِن كُلّ قِصّة مِن قِصَصه، وتَمَنّى أن يُستقبَل عَمَله اسْتِقْبالًا طَيِّبًا، وأن يُعاد نَسْخ الكِتاب بزَخارِفه وصُوَره. هو إذًا كِتاب مُوجَّه إلى المُلوك، صُوِّرَ في عُصور الإسْلام الأُولى، ونُقِل عن تَرْجمة فارسيّة كانت تَتضمَّن – من دون شَكّ – مُنمنَمات مُتّسِقة مَع الأُسْلوب الفَنّيّ للبَلاط السّاسانيّ. ومَع ذٰلك فإنّ صُوَر الحَيَوانات في أَقدَم نُسخة مِن «كَليلة ودِمْنَة» والمَحفوظة بدار الكُتُب القَوْميّة بباريس تَحمل الطّابَع التَّقْليديّ المُميِّز لأُسْلوب البَلاط الملَكيّ. ويُصوِّر عَدَد مِن مُنمنَماتها، التي تَشيع فيها رُوح البَساطة والتَّوازُن، حَيَوانَين مُتراجِهين على جانِبَي مِحْوَر رَأْسيّ مُتخيَّل أَحيانًا ومُتجسِّد في صُورة شَجَرة أَحيانًا أُخرى، وهي كَما مَرَّ بِنا طَريقة شِعاريّة في التَّصْوير، على ما نَراه في مُنمنَمة «مَلِك الجِرْذان مُجتمِعًا بِوُزرائه» (لَوْحة ٩٢).

وفي عَدَد آخَر مِن المُنمنَمات يَتبع المُصوِّر أُسلوب تَمْثيل الحرَكة بِعُنْفُوانها، ومِن قَبيل ذٰلك ما جاء تَصْويرًا لِقِصّة الظَّبْي والغُراب والسُّلَحْفاة والجُرَذ، حَيْث نَرى الغُراب وقد أَطبَق بمِنْقاره على ذَيْل الجُرَذ، حامِلًا إيّاه عَبْرَ النَّهْر لِيَقرض الحَبْل الذي قَيَّد به الصَّيّاد السُّلَحْفاة (لَوْحة ٩٣).

ومِن السِّمات المُميِّزة لِمُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة، أنّ حَيَواناتها وشُخوصها تَبْدو طَبيعيّة نابِضة بالحَياة رُغْم مِسْحة الوَقار التي تَكْسوها على ما نَرى في قِصّة البازيار [أي مُدرِّب الباز] الذي ادَّعَى كَذِبًا أنّ امْرأة المَرْزُبان [الحاكِم] قد خانَت زَوْجَها مَع البَوّاب، فانْقَضّ الباز على عَيْنَيه فَفَقَأهما على مَرْأى مِن الحاكِم وامْرأته وضُيوفهما (لَوْحة ٩٤).

وقَدْ جاءَت بَعْض صُوَر الطَّيْر والحيَوان في مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة مُحوَّرة، إذْ عالَج الفَنّان فيها الأَشْجار والنَّباتات بهَدَف الزَّخْرَفة فبَدا بَعْضها شَديد التَّحْوير يُجاوِز الواقِع، وجاء البَعْض الآخَر طَفيف التَّحْوير بِحَيْث لا يَغيب عَنّا أَصْل النَّبات المُحوَّر، وتَناوَلَ العَمائِر بأُسْلوب خَطّيّ إجْماليّ. وحِينَ تَصدَّى لرَسْم مَكاسِر الثِّياب وطَيّاتها أَسْرَف حتّى بَلغ حَدّ التَّكلُّف وهي سِمَة مُميِّزة لِلإيقونوغرافية البَغْداديّة. وتَكاد الحَصيلة الزُّخْرُفيّة لأَنْواع المَكاسِر والثَّنايا والأَطْواء – على ما حَدَّدَها بِشر فارس في كِتابه «مُنمنَمة دينيّة مِن أُسلوب التَّصْوير العرَبيّ البَغْداديّ» – أن تَندرج في ثَلاثة أَنْواع: أَوّلها الثَّوْب الأَمْسَح بلا أَطْواء أو الأَمْسَح المُبرقَش أو المُخطَّط أو المُحلّى بِصُوَر الأَزْهار والحَيَوان أو نَقْشات كالأَهِلّة والبُروج. وثانيها الثَّوْب ذو الأَطْواء الهَيِّنة أو المُختصَرة التي تَنْتهي إلى مُحاكاة الأَمْواج المُزبِدة،

والتي قَدْ تَبلغ حَدَّ الإسْراف والتَّكلُّف. وثالِثها مَحْض تَنْميق إذْ هُو يُحوِّل المَكاسِير إلى زَخرَفات تَبدو كَأنَّها أَصْداف مُتتابِعة أو على شَكْل «تَجمُّع الدِّيدان»[1]، وهو الشَّكْل نَفْسه الذي يَعمد إلَيْه المُزخرِف البَغْدادِيّ في مُعالَجة زَجْرَجة المِياه وانْعِقاد ساق الشَّجَرة. وفي (اللَّوْحة ٩٤) يَبدو ثَوْب المَرْزُبان على غِرار النَّوْع الثَّاني مِن الثِّياب ذات الأطْواء الهَيِّنة التي تُحاكي الأمْواج. ونُلاحِظ أَيْضًا في أَغْلَب مُنمنمات هٰذه المَخْطوطة أنَّ أسْماء الشُّخوص والحَيَوان والطَّيْر قَدْ دُوِّنَت أعْلاها، ولا نَجِد لِذٰلك مُبرِّرًا واضِحًا إلّا أن تكون قد أُضيفَت فيما بَعْد بِيَدِ مُتحذْلِق سَيِّءِ الإمْلاء والخَطّ.

«كِتاب الأغاني» لأبي الفَرَج الأصْفَهانيّ ١٢١٧م.

دار الكُتُب المِصْرِيَّة.

دَرَج مُرقِّنو المَخْطوطات في هٰذا العَصْر على تَزْيين الصَّفَحات الأولى مِن المَخْطوطات بصُوَر اسْتِهْلالِيّة قَدْ تَملأ صَفحَة أو صَفْحَتين مَع تَذْهيب الحَواشي بأنْواع مِن الرُّسوم والزَّخارِف، لِتكون هٰذه الغُرَّة مَدخَلًا إلى المَخْطوطة وعُنوانًا لِمَضْمونها، مِثْل الغُرّات التي تُزيِّن كِتابَي «الأغاني» و«التِّرْياق» وغَيْرِهما.

وقَد تَفرَّغ أبو الفَرَج الأَصْفهانيّ أربَعة أعْوام كامِلة لتَصْنيف أجْزاء كِتابه «الأغاني» العِشرينَ حَتّى أكْمَلَه عام ١٢١٩. وتَضمّ سِتّة أجْزاء مِنه [هي الأجْزاء ٢، ٤، ٥، ١١ مِن بَيْن سِتّة أجْزاء تحتفظ بِها دار الكُتُب المِصْريّة، والجُزْء السّابع عَشَرَ مِن تِسْعة أجْزاء بمَكتَبة فَيْض الله بإسْتَنْبول والجُزْء العِشْرون بالمَكتبَة المَلَكِيَّة بكوبنهاجن] صُوَرًا اسْتِهْلالِيَّة «غُرّات» ما تَزال باقِيَة على حالها حَتّى اليَوْم. وتُصوِّر خَمسَة مِن هٰذه المُجلَّدات الحاكِم في إحْدى وِضْعاته التَّقليدِيَّة: فهو يَستقبِل وُجَهاء الدَّوْلة، أو يُشارك أعْضاء بَلاطه الشَّراب، أو يُمسِك سَهْمًا، أو يَعتلي صَهْوَة جَواده يَصْطاد الصُّقور، أو يَتفرَّد وَسْط مَشهَد تَقْليدِيّ. غَيْر أنَّ هُناك لَوْحة مِن الجُزْء الثاني تُصوِّر مَوْضوعًا آخَر رُغْم اتّساقه مَع الإطار العامّ، تُعبِّر أَصْدَق تَعْبير عَن أسلوب التَّصْوير البَغْدادِيّ، وقَدْ لُوِّنَت بالأحمَر والأخضَر والأسوَد واللّازَوَرْدِيّ، وبِها بَعْض التَّذهيب. وتُمثِّل مَجلِسًا مِن مَجالِس الغِناء والطَّرَب والرَّقْص، يَظهر فيها عَدَد مِن القِيان والجَواري بَعْضهن يَعزف على الآلات المُوسيقِيّة. وتَنقسم المُنمنَمة إلى أربَعة صُفوف أُفقِيّة مِن خِلال أحزِمة ثَلاثة مُحلّاة بالذَّهَب واللّازَوَرْد: يَضمّ الصَّفّ الأعْلى الجَواري جالِسات مُتعاقِبات مُتحاذِيات. وفي الصَّفَّيْن الثّاني والثّالِث اللَّذَين يَتَوسَّطانِ الصُّورة يَتبدّى الرَّقْص والطَّرَب وقَد انْدمجَت الرّاقِصات في الوَسَط على شَكْل حَلْقة ومِن حَوْلِهِنّ تَجلس بَعْض الفَتَيات. ويَتوسَّط الصَّفّ الرّابع في أَدْنى الصُّورة حَوْضٌ بِهِ أَسْماك وطيور مُلَوَّنة، وقَد أَظلَّته مظلّة بَديعة التَّنْسيق. وثَمَّة فَتَيات أربَع يَجلِسْن في شُرْفَتين تُطِلّان على الحَوْض مِن جانِبَيْه (لَوْحة ٥٩م). ويَتجلّى في تَصْوير هٰذه اللَّوْحة وتَصْميمها العِناية بالشَّكْل دون المَضْمون حَتّى في مَشاهِد الرَّقْص والعَزْف المُوسيقِيّ والغِناء.

وثَمَّة غُرَّة أُخرى بالصَّفْحة الأُولى مِن الجُزْء الرّابِع مِن كِتاب الأغاني، بِدار الكُتُب المِصْرِيَّة، تُمثِّل مَجْلِسًا مِن مَجالِس الغِناء، قَعَدَ فيها الأمير تُحيط بِهِ القِيان (لَوْحة ٦٠م)، فَنَرى في أدْنى الصُّورة خَمس قِيان قاعِدات، أكبَر الظَّنّ أنَّهنّ مُتَّجهات لِلأمير لا كَما يُظَنّ أنَّهنّ مُتَّجِهات إلَيْنا، ولٰكنّ التَّصْوير – فيما يبدو حِينَذاك – لَمْ يَبلغ مَرحَلة التَّوْفيق بَيْنَ الوِضْعات، بَلْ كان يُنظَر فيه إلى كُلّ وِضْعَة على حِدَة. وتَتوسَّط هٰؤلاءِ القِيانِ الخَمْس قَيْنة رَفعَت يَدَيْها شَيْئًا لِتَسْتعينَ على الأداء، وإلى يَمينها وإلى يَسارها عازِفَتانِ تَدقّانِ دُفَّيْهما، وإلى أقْصَى اليَمين عازِفة تَحتضِن طُنْبورًا، وإلى أقْصَى اليَسار أُخرَى تَضمّ عُودًا. وثَمَّة شَريط مُزَخْرَف، قد امْتَدّ عَرْضًا، يَفصل بَيْنَ هٰذا الجُزْء الأسْفَل مِن الصُّورة وبَيْنَ جُزْئِها الأعْلى الذي تَبلغ مِساحته حَوالي ثُلُثَيْ مِساحة الصُّورة كُلِّها. ويَتوسَّط السُّلْطان أو الوالي هٰذه المِساحة العُلْيا مُمسِكًا بِكَأس تُحيط بِهِ عَشْر جَوارٍ أُخرَيات مِنهُنّ إلى اليَمين وأربَع إلى اليَسار، واثْنَتان – ولَعلَّهما راقِصتانِ – في الرُّكْنَينِ العُلْوِيَّينِ لِلَّوْحة، والرّاجِح أنَّهنّ لَسْنَ في الحَقيقة عَن يَمين أو يَسارٍ بَلْ هُنّ بَيْنَ يَدي الوالي، شَأنهنّ في ذٰلك شَأن القَيْنة والعازِفات غَيْر أنَّهنّ لا شَكّ أقرَب إلَيْه. ومِن هٰؤلاء القِيان الواقِفات مَن تُرى رافِعة قَدَمها شَيْئًا وكَأنَّها في حَرَكة راقِصة، كَما أنّ مِنهنّ مَن تَحمل شَيْئًا في يَدها، واثْنَتانِ تَحمِلانِ مِظلَّتَينِ مُتقاطِعَتَينِ فَوْق رَأس الأمير، والمِظلَّة رَمْز آسيَوِيّ عَريق لِلسُّلْطان، ولَعَلّ النِّساء الباقِيات يَسعَيْنَ بَيْن يَدَيْه. وأغلَب الظَّنّ أنّ الهالات التي تُحيط بِرُؤوس الجَواري جَميعًا، ما هي إلّا تَلْوينات تُظهر تَبايُن الألْوان ولا تُعبِّر عَن أيّ مَعْنًى رَمْزِيّ خاصّ.

كِتاب «الأغاني» لأبي الفَرَج الأصْفَهانِيّ.

مَكتَبَة فَيْض الله بإسْتَنْبول

تُعبِّر اللَّوْحة التي تَقَع في غُرَّة الجُزْء السّابِع عَشَرَ مِن كِتاب الأغاني بإسْتَنْبول (لَوْحة ٦١م: أ،ب) خَيْر تَعْبير عَن نَمَط حَياة البَلاط حِينَذاك، ويَخضع التَّكْوين الفَنِّيّ كُلّه لِلتَّراصُف حَتّى في

---

(١) تَجمُّع الدِّيدان: عَمَل فَنّي دودِيّ الشَّكْل Vermiculated.

أواني الزُّهور الثَّلاثة التي تتصدَّر اللَّوْحة، كما صُوِّرَت الشُّخوص المُحيطة بالأمير مُتلاصِقة مُتماثِلة لا تَبْدو مِن إحْداها لَفتة مُغايِرة، والجُمود يُغلِّفُها جَميعًا بما في ذٰلك الأمير نَفْسه الذي يَحسبُه المَرْء قَد تَحجَّر فَجأة بَيْنما تَتوه نَظرَته في الفَضاء اللّانِهائيّ. ونَرى الأمير في جَلسَته هٰذه مُمسِكًا قَوْسًا وسَهْمًا، وهُما رَمْز السُّلطَة لَدى الحُكّام السَّلاجِقة في مِنطقَة الشَّرْق الأدْنَى خِلال هٰذه الفَترَة بَدَلًا مِن السَّيْف العَرَبيّ. وتُؤكِّد أهمِّيَّة الأمير ضَخامة حَجْمه وهَيئَة جُلوسه والمَلَكان المُجنَّحانِ اللَّذانِ يَبسطانِ وِشاحًا فَوْقَ رَأسه، ويَتميَّز رِداء الأمير بأطْوافِه المُزخرَفة على شَكْل تَجمُّع الدِّيدان، ومِن حَوْل الأمير جَوارٍ يُماثِلْن في وِضْعَتهِنّ اللَّوْحَتينِ السابِقَتينِ، وكَأنَّ ذٰلك كان أُسْلوب التَّعْبير عَن مَجالِس الوُلاة والسَّلاطين في ذٰلك العَصْر. والصُّورة هُنا لا تَكاد تُخالِف مَثيلَتَيها إلّا في تَفاصيل طَفيفة، مِنها صُورة الأمير، فَهُوَ هُنا كَثُّ اللِّحْيَة كَثيف الشّارِبين، أمّا الجَواري فَلا يَنقصُهنّ غَيْر القَيْنة والعازِفات الأربَع. وثَمَّةَ نُقوش على البِساط تَحمل صُوَرًا لِأواني زُهور حافِلة بوُرود مُختلِفة، ويَرتدي الأمير دُرّاعَة مُطرَّزة بِخُيوط غَليظة مِن القَصَب.

وأغلَب الظَّنّ أنّ هٰذه الصُّوَر تُمثِّل مَجالِس طَرَب وأُنْس لِلْوُلاة والأُمَراء، وهي – لا شَكّ – مُسْتَوْحاة مِن نُصوص كِتاب الأغاني. فَقَدْ وَصف أبو الفَرَج هٰذه المَجالِس وَصْفًا يَكاد تَعْبيرُ المُصوِّر في هٰذه الصُّورة يُترجِمُه ويَشرحُه، فَطالَما ضَمَّت تلك المَجالِس مَعَ الأمير أو الوالي حَظيّاته المُختارات وحَفَلَت بالشَّراب والطَّعام والقِيان والعازِفات والمُغنِّيات والرّاقِصات والقائِمات على خِدمة الأمير أو الوالي. وكَأنَّ المُصوِّر يُترجِم قَوْل الموصِلي لِلرَّشيد: أأُغنّيك أم تُغنّيك إماؤك؟ فَيُجيبُه: بَل الجَواري. فَخَرجَت جَواري إبراهيم فأخَذْنَ صَدْر الإيْوان وجانِبَيْه. فَقال: أيضرِبْنَ كُلّهنّ أم واحِدة؟ فقال: بَلْ تَضرب اثْنَتانِ اثْنَتانِ وتُغنّي واحِدة فَواحِدة، أو قَوْل إسحٰق الموصِلي: دعاني المَأمون وفي مَجلِسه عِشرونَ جارِيَة قَدْ أجلس عَشْرًا عَن يَمينه وعَشْرًا عَن يَساره ومَعهنّ العِيدان.

وهٰذا البَذْخ الذي يَبْدو في لِباس الأمير والقِيان وتَنوُّعه يُؤكِّد لَنا قُرْب هٰذه الصُّوَر مِمّا رَواه أبو الفَرَج، ويُؤكِّد هٰذا أيْضًا أنّ الصُّوَر الذي جاءت في كُتُب أُخرى كَكُتب النَّبات مَثَلًا تَحمل طابَع الكِتاب الذي وُجِدَت فيه، فَنَجِد مَثَلًا صُورة العالِم النَّباتيّ ديوسقوريدس بَيْنَ اثْنَين مِن العُلَماء القُدامَى في مَخطوطَتَين مِن كِتابه «الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير»، وعلى حِين نَرى الطّابَع البِيزَنطيّ يَسود التَّصْوير هُنا في مِثْل هٰذه الكُتُب العِلْمِيَّة نَرى الطّابَع الفارِسيّ يَسود التَّصْوير في الكُتُب الأدَبيّة التي أخذَت عَن الأنماط الفارِسيّة مُخلِّفة الأُسْلوب العِراقيّ الفارِسيّ الذي مَرَّ بِنا في لَوْحات سامرّا وزَخارِف كَنيسة باليرمو التي نُقِشَت قَبْل هٰذه اللَّوْحات بِسَبْعين عامًا.

ولٰكِن هٰذا التَّصْوير وذاكَ كانَ ولا شَكّ – كما تَنطق بِه الصُّوَر – غَيْر بَعيد مِن مَضْمون الكُتُب التي سُجِّلَ على صَفَحاتها يَسْتَوْحيها المُصوِّر ويُعبِّر عن انْطِباعاته بِقَدر يَختلِف قُرْبًا أو بُعدًا عن النَّصّ مُضيفًا مِن نَفْسه وأحاسيسه. ولا شَكّ أنّ الخِلاف الذي نَلحظه بَيْنَ تلك الصُّوَر ناشِىء عن فَهْم المُصوِّر لِما بَيْنَ يَدَيْه وعن التَّيار الذي تَأثَّر بِه، فالمُصوِّر حِينَ يَتأثَّر بعِبارات الأُبَّهَة والتَّرَف يُسبِغ على صُوَره ما يَقَرّ في تَصوُّره عن ذٰلك التَّرَف، ولَوْ أنَّه كان رَسّامًا مُعاصِرًا لَجاء تَصْويره لأُسْلوب التَّرَف في عَصره أقرَب إلى الصِّدْق. أمّا إذا بَعُد بِه العَهْد، غَدا لِخَياله ودِراسته أثَرهما في أُسْلوبه.

ونحن إذا أمْعَنّا النَّظَر في اللَّوْحات السّابِقة واسْتَثْنَيْنا مَلْبَس الأمير الذي بَدا مُزركَشًا كُلّه على النَّمَط المَعْهود في المَدرَسة البَغْداديّة التي احْتَذَت المَدرَسة الفارِسيّة في الإغْراق في الزَّرْكَشة والبَرْقَشة – ولاسِيَّما فيما يَخصّ الأُمَراء والحُكّام –، فإنّنا نَلمح بَيْنَ القِيان الواقِفات والمُحيطات بالوالي ألْوانًا مِن المَلْبَس، يَكاد كُلّ لَوْن مِنها يُوحي بوَظيفة مَن تَرتَديه. فالجَواري الرّافِعات أقدامَهُنّ في حَرَكة راقِصة يَلبسْنَ ثِيابًا مُسرِفة في الزَّرْكَشة والبَهْرَجة مُخالِفات غَيْرَهُنّ فيما يَلبسْنَ أو يَضَعْنَ على رُؤوسِهنّ. ويَبْدو أنّ مَلابِس جَواري البَلاط كانت تَختلِف باخْتِلاف وظائِفهنّ مِن حامِلات الشَّراب إلى خادِمات الطَّعام إلى السّاعِيات بَيْنَ يَدي السُّلْطان، والأرجَح أنّ المُصوِّر لم يُخالِف بَيْنَ الجَواري في مَلبَسهنّ عَشْوائيًّا. أمّا مَلابِس المُغنِّية والعازِفات فَتَكاد كُلّها تَكون على نَمَط واحِد مِن البَساطة.

ويَبْدو أثَر المَدرَسة الفارِسيّة جَلِيًّا في هٰذه اللَّوْحات فهي لا شَكّ مِن تُراث الدَّوْلة العَبّاسيّة والدُّوَيْلات المُتفرِّعة عنها، وكانت هٰذه الدَّوْلة ودُوَيْلاتها خاضِعة لتأثير المَدرَسة الفارِسيّة على حِين تَأثَّرت تَصاوير الدَّوْلة الأُمَويّة بالمَدرَسة البيزَنطيّة. مِن أجْل هٰذا نَرى المَلابِس في هٰذه اللَّوْحات على النَّمَط الفارِسيّ، ونَرى العُيون المَغوليّة الضَّيِّقة والحَواجِب الصّاعِدة والضَّفائِر المُدلّاة والثِّياب الإيرانِيّة الشَّكْل، والسَّراويل الطَّويلة، والأقْبِيَة مِن فَوْق السَّراويل، والقَلَنْسُوات المَغوليّة الطّابَع بِقُرونها، وهٰذا كُلّه مِمّا نَرى له مَثيلًا في التَّصاوير الفارِسيّة التي كانت تَحمل آثارًا مِن الفَنّ المَغوليّ.

على أنّ ثَمَّةَ فُروقًا بَيْنَ اللَّوْحَتينِ اللَّتينِ تَضمُّهما مَخطوطَتا دار الكُتُب المِصْريّة واللَّوْحة التي تَضمُّها مَكتَبة فَيْض الله بإسْتَنبول. فَعلى حِين نَجِد إطار اللَّوْحَتَين الأُولَيين مُزخرَفًا، كما تَبْدو عَناصِر

زُخرُفيّة في ثِياب القِيان وعلى البِساط الذي يُغطّي الأرض، لا نُشهد في لَوْحة إسْتَنْبول إطارًا. وعلى حِين نَرى شَرائِط مُزخرَفة عَرْضًا تَفصل بَيْن أجْزاء اللَّوحَتين الأُولَيين نَجِد مُصوِّر اللَّوْحة الثّالِثة يَحشد مُكوِّنات الصُّورة كُلّها حَوْلَ الشَّخْصيّة الرَّئيسة مِن دونِ فَواصِل. غَيْر أنّ كِلا المُصوِّرين قَد عَبَّر عن طيّات المَلابِس بأُسلوب زُخرُفيّ لتَبدو ظاهِرة مُتميِّزة، وهو ما يَتجلّى في مَلابِس الوالي وفي مَلابِس بَعْض أفراد حاشِيَته.

«كِتاب الأغاني» لِأبي الفَرَج الأَصْفهانيّ. المَكْتَبة المَلَكيّة بِكوبِنْهاجِن

تَمتطي الشَّخْصيّة الرَّئيسة في غُرّة الجُزْء العِشْرين، المَحفوظ بِكوبِنْهاجِن، صَهْوَة جَواد، وتَحمل بازًا فوقَ ذِراعِها (لَوْحة ٦٢م) ومِن حَوْلِها الجُنودُ شاكِي السِّلاح والقِيان.

ولَقَدْ رَأينا أنّ خَمسًا مِن غُرّات أجْزاء هٰذا الكِتاب صُوَر شَخْصيّة «بورتريه». وثَمّةَ جَدَل قَد ثار حَوْلَ هٰذه الشَّخْصيّات. فعَلى حِين يَذهب البروفسور ستورم رايس إلى أنّها جَميعًا لِبَدْر الدِّين لُؤْلؤ حاكِم المَوصِل الذي أُعِدّت المَخْطوطة مِن أجْلِه، يَربط المَرْحوم بشر فارس شَخْصيّة كُلّ غُرّة بالنَّصّ الذي يَعقبُها ذاهِبًا إلى أنّها رُسوم تَوْضيحيّة لِكِتاب الأغاني. على حِين يَستَرْعينا في الغُرّات الخَمْس المَظهَر المُلوكيّ لِلشَّخْصيّة الرَّئيسة التي تَبْدو دائِمًا أكبَر حَجْمًا مِمَّن حَوْلَها مِن الأَفْراد، وكَذا تَشابُه مَلامِحها في شَتّى الغُرّات، ثُمّ المُحاوَلات الواضِحة لإسْباغ الجَلال والهَيْبة عَلَيْها. وهو ما يُعزِّز رَأي الأُستاذ رايس، حَيْثُ نَجِد الشَّخْصيّة الرَّئيسة بِالجُزْء السّابِع عَشَرَ بإسْتَنْبول تَأخذ حَظَّها مِن التَّبْجيل بِظُهور الهالَة حَوْلَ رَأسه وإمْساكه القَوْس بِيُمْناه والسَّهْم بِيُسْراه، وهُما رَمْز الحُكْم والسُّلْطان كَما تَقدّم ذِكْره. كَذٰلك تُصوِّر غُرّة الجُزْء الخامِس بِدار الكُتُب المِصْريّة شَخْصيّة مُماثِلة وقَدْ أحاطَت الهالة بِرَأسِها، ولٰكنّه يُمسِك كَأسًا بِيُسْراه ووِشاحًا بِيُمْناه. وفي الصَّفّ الأَدْنى جَمْعٌ مِن المُوسيقيِّين. وإذْ كان النَّصّ يَتناول حَياة مُغَنٍّ عَرَبيّ شَهير هُو «طُوَيس»، ذَهب بشر فارس إلى أنّه المَقْصود بالصُّورة، وإن كان المُرجَّح أنّه الأمير بَدْر الدِّين لُؤْلُؤ الذي يَبْدو في وِضْعة مُستَرخِيَة وهو يُصغي إلى غِناء طُوَيْس.

وثَمّة مِيزة فَريدة تَلفتُنا إلَيْها مَخْطوطة إسْتَنْبول ألا وهي ذٰلك الاسْم المَكْتوب في ثَنايا الصُّورة، فَوْقَ عِصابَتين تُحيطانِ بِعَضُدَي الأَمير، وهٰذا الاسْم هو «بَدْر الدِّين لُؤلُؤ بن عَبْدالله». وقَدْ كان بَدْر الدِّين هٰذا أتابَكًا على وِلاية المَوصِل فيما بَيْنَ سَنَتَي ١٢٠٢ و١٢٢٨م، وهٰذا يَعْني أنّ هٰذه الصُّورة قَدْ رُسِمَت بِأمْر مِنه، فَأمْكَن بِذٰلك تَحْديد العَصْر الذي رُسِمَت خِلاله.

ويَذهب بشر فارس أَيْضًا إلى رَدّ الشَّخْصيّة الرَّئيسة، في غُرّة نُسخَة كوبِنْهاجِن، إلى بَطَل أُسْطوريّ مِن عَهْد الجاهِليّة قَبْل الإسْلام، وهو بِطَبيعة الحال اسْتِنْتاج بَعيد عن المَنطِق.

كِتاب «التِّرْياق» لِسَمِيّ جالينوس. المَوصل ١١٩٩م. دار الكُتُب القَوْميّة بِباريس

ويَتجلّى لَنا أَثَر ذَوْق الحُكّام السَّلاجِقة في العَديد مِن الشُّخوص بِغُرّة هٰذه النُّسْخَة مِن كِتاب «التِّرْياق» (لَوْحة ٦٣م) مِثْل تلك الشَّخْصيّة الهامّة التي جَلَسَت القُرفُصاء مُواجِهة في مُنتصَف الجامَة، كما يَتجلّى أَيْضًا في مَلامِح الوُجوه، وكَذا في الأَنْماط البَشَريّة وتَفاصيل الثِّياب. فَنَرى المَلِك جالِسًا وحَوْل رَأسه هالَة وقد أَمْسَكَ بِيَدَيه ما يُشبِه الهِلال، وإلى جانِبَيه تابِعان. وصَوَّر الفَنّان بِالتَّذْهيب، حَوْل الشَّخْصيّة التي تَتوسَّط الصُّورة، تِنّينَين قَدْ عُقِد ذَيْلاهما مِن أَسْفَل، ويُواجِه كُلٌّ مِنهما الآخَر بِرَأسه. وفي كُلّ رُكْن مِن أَرْكان الصُّورة الأَربَعة صُوَر لأَشْخاص أَربَعة على رَأس كُلّ مِنهم هالَة مِمّا يَتميَّز بِها المَلائِكة.

كِتاب «التِّرْياق» لِسَمِيّ جالينوس. المَوصل. مُنْتَصَف القَرْن الثّالِثَ عَشَرَ. دار الكُتُب القَوْميّة بِفيينا

تَضمّ غُرّة الكِتاب صُورة المَلِك جالِسًا وَسْط الصُّورة (لَوْحة ٦٤م)، يُحيط بِه أَفْراد حاشِيَته ما بَيْنَ رِجال ونِساء صَفًّا وَراءَ صَفّ. ومِمّا يُلفِتُنا في هٰذه الصُّورة مَشْهَد طَريف جَديد غَيْر مَألوف مِن قَبْلُ، وهو أنّ المَلِك، بَدَلًا مِن أنْ يَجلِس في المُنتصَف مِن اللَّوْحة، قَدْ جَلَسَ إلى اليَسار شَيْئًا لِيُخْلي مَكانه المُعْتاد لِشَوّاء في يَدَيْه أَسْياخ اللَّحْم يُقلّبُها على نار المَوْقِد. وإلى اليَسار مِن اللَّوْحة واحِد مِن الأَتْباع خَرج عَمّا هو مَعْهود في مِثْل هٰذه المَواقِف في حَضْرَة المَلِك وأَدار رَأسه لِيَهمس في أُذُن جارٍ لَه. وثَمّة أَرْبَعة مِن العُمّال وَراء القَصْر وقَد انْهمك كُلّ واحِد مِنهم في عَمَله. ولَعَلّ أَجَلّ ما في هٰذه الغُرّة المُصوَّرة أنّها تُصوِّر الحَياة اليَوْميّة على حَقيقتها خَيْر تَمْثيل وتُباعِد بَيْنَنا وبَيْنَ الجَوّ الرَّسْميّ لِلقُصور. ولِتَأكيد هٰذا أَضاف المُصوِّر مَشْهَدَيْن آخَرَيْن، أَحَدهما يُمثّل الصَّيْد في أَعْلى الصُّورة، والثّاني يُمثّل ثُلّة مِن الفُرْسان ويَصْحَبْهم جَماعة مِن السَّيِّدات يَمْتَطين النُّوقَ في أَذْناها. وفي الحَقّ إنّ هٰذه المَشاهِد لَتَدلّ على ما كان يَجْري بَيْنَ حاشِيَة المَلِك، وإنْ كانت تَبعد كَثيرًا عَن مَراسِم البَلاط الصّارِمة التي نَراها مُطبَّقة في كَثْرة مِن غُرّات المَخْطوطات ذات الأُسْلوب المُنْحدِر رَأسًا مِن النُّقوش الجِداريّة السّاسانيّة البارِزة ومَثيلاتها

على الأواني الفِضّيّة المَحفورة. فلا جِدال في أنّ مَشْهَدَي الشّريطين العُلْويّ والسُّفْليّ يَختلفانِ أُسلوبًا وشَكْلًا عمّا ألفْناه في المَخْطوطات العرَبيّة. ومِن المُرجَّح أنّ مُصوِّرها قَدْ تأثّر أكثَر التّأثُّر بالذّوْق الفَنّيّ المَأثور عَن تَصاوير عَهْد الحُكّام السّلاجِقة في شَتّى الأقاليم الإسْلاميّة. وأَغلَب الظّنّ أنّ هٰذه الغُرّة قَد صُوِّرَت في الموصل بِدَليل تلك العَناصر السَّلْجوقيّة التي ظَهَرَت بِها. وفي عِلْمنا أنّ الموصل تَلقَّت كَثرَة مِن عُمّال نَقْش المَعادِن الإيرانيّين النّازِحينَ إلَيْها مَع الغَزْو المَغوليّ.

الفصلُ الثالثَ عشر

الفنّ البيزنطيّ في كنفِ الإسلام

تطويع الفنّ البيزنطيّ للطابع العربيّ

سادَ التّصوير الإسلاميّ خِلال العصْر الأمَويّ أثرانِ رَئيسيّان، هُما التّأثير الكلاسيكيّ والتّأثير الفارسيّ، وقدْ سارا مُتواكِبين لا يتخلّف أحدهما، إلى أنْ كانَ العصْر العبّاسيّ فإذا العُنصُر الفارسيّ يَسود. غَيْرَ أنّ التّجديد الذي لَحق بِفنّ التّصوير عِنْدَ نِهاية القَرْن الثّاني عَشَرَ أفسح لِلعُنصُر الكلاسيكيّ كَذٰلك أن يَأخُذ مَكانَه عن طَريق التّأثير البيزَنْطيّ. وهٰكذا لم تَمْضِ سِتّة قُرون على ظُهور الإسْلام حتّى اسْتَطاع العالَم العرَبيّ أن يُضمِّن رُؤيَته الخاصّة عَناصِر كلاسيكيّة بيزَنْطيّة، ونَجح في ذٰلك بِتَطْويع نَماذِج الصُّوَر البيزَنْطيّة وإخْضاعها لِطابَع الحَياة العربيّة الإسلاميّة، وهو ما يَتجلّى في النُّصوص اليُونانيّة المُترجَمة إلى العربيّة والمُزدانة بِصُوَر الأشْخاص والتي كانت في مُتناوَل أيْدي الفنّانين العرَب.

كِتاب الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير لِديوسقوريدِس. ١٢٢٩م. مَكتَبة طوب قابو بإسْتَنبول

عَكف ديوسقوريدس أرْبَعينَ عامًا على دِراسة خَواصّ الحَشائِش والعَقاقير حتّى وَقف على مَنافِع البُذور والحُبوب والقُشور والألْباب، فَصنّفها ولَقّنها لِتَلاميذه، وقامَ أصْطفان باسيلي بِنَقْل الكِتاب إلى العربيّة وراجَعه حُنَيْن بن إسْحٰق. ويُشير تصْدير المَخْطوطة المُحاط بإطار زُخْرُفِيّ إلى أنّها أُعِدّت «لِشَمْس الدّين أبي الفَضائِل مُحمّد» الذي يَغلب على الظّنّ أنّه كان حاكِمًا على شَمال بِلاد الرّافِدين وجُزْء مِن الأناضول وسُوريا. ولا يَكتفي النّاسِخ – الذي يَنتمي إلى مَدينة «الموصل» أو إلى إحْدى أسَرها – بِذِكْر التّاريخ الهِجْريّ على مَخْطوطته بل يُضيف إليه التّاريخ السَّلْجوقيّ. وأكثَر مِن هٰذا غَرابة أنّه يَختِم حِلية خاتِمة الكِتاب بِدُعاء سُرْيانِيّ يَكشف عَن مُيوله نَحْو أقاليم الغَرْب، وهٰذا كُلّه يَبعث على الاعْتِقاد بأنّ هٰذا المَخْطوط قَدْ نُسِخَ في شَمال العِراق أو في سُوريا.

ويَبْدأ هٰذا المَخْطوط بِلَوْحتين تُغطّيانِ صَفْحتينِ مُتقابِلتين تَتضمّن كُلّ مِنهما صُوَر أشْخاص على أرْضِيّة ذَهَبيّة مُحاطَة بإطار مُكوَّن مِن عَقْد مَحْمول على عَمودين، وتَجِد في الصَّفْحة اليُمْنى شَخْصًا جالِسًا هو مِن دون شَكّ ديوسقوريدس نَفْسه (لَوْحة ٦٥م) يُوجِّه الحَديث إلى التّلميذين اللّذين يَقفانِ إلى اليَسار في الصَّفْحة المُقابِلة ويَتّجِهانِ نَحْوه وقدْ حَمل كُلّ مِنهما كِتابًا في يَده (لَوْحة ٦٦م). وفي حِين ارْتَدى الأُسْتاذ زِيًّا كلاسيكيًّا ذا أطْواء هَيِّنة تَنْتهي إلى مُحاكاة الأمْواج، وإنْ كان اعْتَمر عِمامة، ارْتَدى تِلْميذاه زِيًّا شَرْقيًّا، غَيْر أنّ قَسَماتهما لا تَحمل أيّ طابَع شَرْقيّ. وتَذهب هٰذه الظّاهِرة الثُّنائيّة إلى أبعَد مِن ذٰلك لِأنّ هٰذه اللَّوْحة الإسْلاميّة هي قَبْل كُلّ شَيْء مُحاوَلة عرَبيّة لِتَصْدير الكِتاب بِصُورة المُؤلِّف، وهي الفِكْرة البيزَنْطيّة الأصْل، على غِرار ما اتُّبِع في نُسْخة كِتاب الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير الأولى التي كَتَبها ديوسقوريدس مِن أجْل الأميرة «جوليانا انيسيا» قَبْل عام ٥١٢ (بِدار الكُتُب القَوْميّة بفيينا)، إذْ صُوِّر المُؤلِّف في صَدْر هٰذه النُّسخَة جالِسًا على مَقعَد شَبيه بالمَقاعِد العَرَبيّة، وقد وَضَع قَدَمه على مُتّكأ خَفيض، وهو عاري الرَّأس مادًّا يَدَيْه إلى امْرأة شابّة تَرْتدي زِيًّا تَقْليديًّا قَديمًا تُسمّى «هيريسيس» وتُجسِّد فِكرة «الاكْتِشاف» وتُمسِك بِيَدَيْها أكثَر الأعْشاب الطِّبِّيّة أثَرًا وهو نَبات «تُفّاح الجِنّ» وقَدْ شُدّ إلَيْه كَلْب، إذْ كان الأقْدَمونَ يَعْتقِدونَ أنّ اسْتِخْلاص الكَلْب لِجُذور هٰذا النّبات يُخلِّصه مِن آثار السُّموم، بَيْد أنّ الصِّيغة العرَبيّة اطّرَحت الرُّموز والخُرافات مِن الصُّورة الأصْليّة وجَرّدَتْها مِن مَوْضوعينِ لا يَتّفِقان والنّظْرة الإسْلاميّة، هُما المَرأة والكَلْب: فالكَلْب حَيَوان نَجِس، والمَرأة عارِية الرَّأس وفي زِيّ خَليع، فاسْتَبدَلَهما المُصوِّر المُسلِم بِشَخْصِيّتَين نَقَلَهما عَن لَوْحات اسْتِهْلاليّة بيزَنْطيّة أُخْرى، تُصوِّر اثْنين مِن الرُّسُل يُقدِّمانِ أناجيلهما لِلسَّيِّد المَسيح أو راهِبَيْن يُهدِيانِ كِتابَهما إلى أحَد الأباطِرة، أضاف إلَيْهما بَعْدَ ذٰلك تَعْديلًا يَصبغُهما بِالصِّبْغة الإسْلامِيّة، إذْ جَعلَهما تِلْميذين في حَضْرة

أستاذهما، وغدَت اللَّوحة تتضمَّن فِكرتين أساسيَّتين، هُما قيام العالِم بالتَّدريس ثُمَّ إجازته النُّسخ التي نَقلَها تَلاميذه عَنه. وتُفصِح عَنهما لَفْتة الأُستاذ والاحتِرام الذي يَتقدَّم به الطَّالبان لِيَحصلا على إجازة أُستاذهما قَبْلَ أن يَذهَبا لِيَنشُرا مُؤلَّفه، وهو رَمز إسلاميّ في الحِفاظ على التَّعاليم والتَّقاليد الأَصلية. وثَمَّةَ صُورة أُخرى لِديسقوريدس نَراه فيها جالِسًا فَوقَ مَقعَد وجَلَسَ تِلْميذه في مُواجَهته فَوقَ وِسادة على الأَرض (لَوْحة ٦٧م).

وتَتضمَّن النُّسخة العربيّة لَوحَتين أُخرَيين جَديرتَين بالاهتِمام، تُزيِّنان نَصًّا يَدور حَولَ فَوائد الأَعشاب الطِّبِّيَّة، غَير أنَّهما تُمثِّلان نَظريَّتين مُتعارِضَتين في التَّصوير: فَلَوْحة الكَرْمة (لَوْحة ١٦م) مُصوَّرة بأُسلوب طَبيعيّ فيه إبْداع خارِق، وتَكشف عن تَفاصيل النَّبات الحَقيقيَّة مِن جُذورها حتّى أَطرافها، وقَدْ لُوِّنَت كُلّ وَرقة بِلَوْن خاصّ يُميِّزها عن جاراتها ورُسِمَت العُروق واضِحة في أغلَب الأَوْراق، وظَهرَت جَميع أَجزاء النَّبات سابِحة في الفَضاء مُتحرِّرة جُذورها مِن الأَرض، وتَبدو هٰذه اللَّوْحة مُطابِقة لِلصُّورة الأَصليَّة حَتّى إنّها لَوْ لم تَكُنْ مَرسومة على الوَرَق المَكْتوب نَفْسه لَجَزَمْنا بأنَّها صُورة يُونانيَّة أَصيلة أُقحِمَت بَيْنَ صَفَحات المَخْطوط العَربيّ.

وتُمثِّل اللَّوْحة الثّانيَة التي تُصوِّر نَبات «العَدَس» (لَوْحة ١٧م) النَّقيض الكامِل لِصورة «الكَرْمة» فَهي تَخضع لِلتَّراصُف الدَّقيق حَيْثُ تَتشابَه العَناصِر المُتجاوِرة مِن دون أن تَختلِف دَرَجات أَلوانها، ولا نَكاد نَرى العُروق المَرْسومة بِطَريقة إجماليَّة. وتُوحي دِقّة شَكْلها الزُّخْرُفيّ الخالِص بأنَّها نُقِلَت بالرَّوْسَم [وهو صَفْحة مُخرَّقة على نَمط الحُروف والنُّقوش لِلطَّبع مِنْها]، كما يَظهر تَجاهُل اللَّوْحة لِلطَّبيعة، وذٰلك في وَضْع النَّبات على الصَّفْحة بِطَريقة أُفقيَّة مُخالِفة تَمامًا لِلاتِّجاه الطَّبيعيّ لِنُموِّها، وهو تَجاهُل يُواكِب التَّشكيل التَّحْويريّ. وتَكشف اللَّوْحات البيزَنطيَّة المُصوَّرة في نُسَخ كِتاب ديوسقوريدس مُنْذُ القَرْن السّابِع عن مَيْل كَبير إلى التَّبْسيط والتَّحْوير، غَيْر أنَّ النُّسخة العربيَّة تَفوقُها في هٰذين الاتِّجاهين، وبِخاصّة في لَوْحة «العَدَس» التي تُمثِّل بِشَكْلها التَّجْريديّ النَّظْرة الإسلاميّة. وقَدْ تَناوَل المُصوِّرونَ المُسلِمونَ في هٰذه المَخْطوطة أَشكال النَّبات بالتَّبسيط والتَّحْوير أكثر مِمّا تَناولوا صُوَر الأَشْخاص، ذٰلك أنَّهم كانوا قَدْ أَلِفوا مُمارَسة تَصْوير النَّباتات وبِخاصّة في أَشكالها المُحوَّرة أكثَر مِن مُمارَستهم تَصْوير البَشَر.

ويَضمّ هٰذا المَخْطوط العَربيّ نَماذج أُخرى لِنَباتات في مَراحِل التَّحوُّل والنُّمُوّ، وصُورتَين أو أكثَر مِن صُوَر النَّباتات مِن إبْداع عَربيّ إسْلاميّ بَحْت مِثل لَوْحة السَّرْخَس (لَوْحة ٩٥) التي يَعني اسْمها «كَثير الأُصول»، لَهُ أَوْراق تَتغيَّر وتَتفرَّع مِن أَصْل وغُصْن واحِد تَنْبسِط على الأَرض ولَها رائِحة نَتِنَة، وطَعْمه فيه قَبْض ما، ويَنبت في المَواضِع الجَبَليَّة الصَّحْراويَّة، أَصْله يسهّل، حَبّ القَرْع إذا شُرِب مِنْه أربَع درَخْمات بِها العَسَل. وأَجْوَد ما يُشْرَب بالسَّقمونيا أو بالخربق الأَسْوَد، ويَنبغي لِشاربه أَنْ يَأكل قَبْل شُرْبه ثُومًا».

وقَدْ نَتَساءَل كَيْف حَدَث أنّ مَخْطوطًا هامًّا مِثْل هٰذا لَمْ يَبلغ مَرتَبة التَّكامُل، فَيضمّ صُوَرًا بِمِثْل هٰذا التَّفاوُت، مِنها صُورَتان تُخالِفان الصُّورة الأَصليّة لِلمُؤلِّف، ويُقدِّم صُوَر النَّباتات بأَساليب مُختلِفة؟ ويُجيب إتنجهاوزن على هٰذا التَّساؤُل بِقَوْله: «إنّ اسْتِلْهام مَصادِر مُتنوِّعة كان أَحَد القَسَمات المُميِّزة لِمخْطوطات العُصور الوُسْطى في الشَّرْق أَو الغَرْب على السَّواء، هٰذا إلى أنّ وَضْع مَوادّ المَصادِر المُختلِفة جَنْبًا إلى جَنْب، كان ظاهِرة مَعْروفة لا يمكن أن تُثير دَهْشة القارِئ الذي أَلِف مُطالَعة كُتُب الأَدَب العَرَبيّ. وقَدْ جاءَت نُصوص أكثَر الكُتُب والمَراجِع شُهْرَةً - سَواء أكانت كُتُب تاريخ أَم عُلوم الطَّبيعة - غاصَّة بِفَقَرات تَتعارَض فيها الرِّوايات عَن وَصْف أَوْ حَدَث مُعيَّن تَعارُضًا قَدْ يَبلغ حَدّ التَّناقُض التّامّ مِن دون أن يُعْنى المُؤلِّف عادَةً بالإيحاء إلى القارِئ بِتَفْضيل إحْدى الرِّوايات على نَقيضها، بل يَكتفي بأَن يَسردها ثُمَّ يُتبِعها بِهٰذا المُصطلَح المَأثور «والله أَعْلَم» مُتحلِّلًا بِذٰلك مِن المَسْؤوليَّة التي يَتحمَّلها إنْ هو انْحاز إلى رَأْي بِعَيْنه. ولم تَكُن مِثْل هٰذه الظّاهِرة لِتَبْلِبل الأَمير العَربيّ الذي أُعِدّ المَخْطوط مِن أَجْله حَتّى لَوْ كان على عِلْم بالمَوْضوع - وهو أَمْر مُستبعَد في أكثَر الأَحْوال - أو كان على الأَقلّ مِن هُواته. ولَوْ أنّ مَخْطوط ديوسقوريدس قَدْ وَصَل إلَيْنا في أَوْراق مُتفرِّقة أَو ظَهَرَ في أَجْزاء مُنفصِلة، لَما اسْتَطاع المُتخصِّصونَ أَن يَقْطَعوا بانْتِماء مُنمنَماته إلى مَخْطوط واحِد. ونَحْنُ إذا تَأمَّلْنا هٰذا التَّبايُن بَيْن مُنمنَماته أُسْلوبًا وتَلْوينًا لأَمْكَنَنا القَوْل بِأنّ نَماذج هٰذا المَخْطوط أو أَيّ مَخْطوط آخَر لا تَتأثَّر شَيْئًا بالبيئة الجُغْرافيَّة، لأَنّ الفَنّان [أو الفَنّانينَ المُتعدِّدينَ] الذي رَسَم المَخْطوطة قَد يَستلهِم بيئَته الجُغْرافيَّة في تَكْويناته وقَدْ يَنقل عن بيئة مُغايِرة يَكون قَد نَزَح إلَيْها وأَقام بِها فَتْرَة مِن عُمره، أَو اسْتَلْهَمَ أَعْمال فَنّانينَ آخَرينَ مِن بَني بَلَده أَو مِن غَيْرها.

«كِتاب مُخْتار الحِكَم ومَحاسِن الكَلِم» لأَبي الوَفاء مُبَشِّر بْن فاتِك المُسْتَنْصِريّ القائِد، ١٢٠٠ - ١٢٥٠. مُتحَف طوب قابو بإسْتَنْبول

يَضمّ هٰذا الكِتاب، الذي يَشمل أَرْبَع عَشرَة مُنمنَمة لِمُؤلِّف كان مَعْنيًّا بالمَوْضوعات الفَلْسفيَّة والتّاريخيّة والطِّبِّيَّة، مَجْموعة

أُخرى مِن المَوضوعات التَّصويريَّة البِيزَنْطيَّة التي خَضعَت للأُسلوب الإسلاميّ العَربيّ. ويَختلِف هٰذا الكِتاب عَن كِتاب ديسقوريدس في أنَّه لَيس تَرجَمة لِكِتاب يُونانيّ، بل هو يَستمِدّ مادَّته مِن حَياة بَعض حُكَماء الإغريق القُدَماء وأعمالهم مِن أمثال هوميروس وصولون وأبُقراط وسُقراط وأرسطو وبيثاجوراس وجالينوس وغيرهم، واعْتَمد أساسًا على مَصادِر يُونانيَّة. وتُوجَد إحْدى نُسَخه المُصوَّرة بمُتحَف سراي طوپ قاپو بإسْتَنبول، وقَدْ أشارَ مُكتشِفها «فرانز روزينتال» إلى أنَّها تَنقص بِضْع صَفَحات يَغلِب على الظَّنّ أنّ بَعضها مُصوَّر. ومَع أنّ هٰذا المُجلَّد لا يَحمِل تاريخًا، إلّا أنّ نَقشًا بِحُروف ذَهَبيَّة على الصَّفْحة التي تَحمل عُنوان الكِتاب يُشير إلى أنَّه كُتِبَ مِن أجْل أحَد أُمَناء سِرّ «الأتابك السَّلجوقيّ» الذي لم يُكشَف عن شَخْصيَّته بَعْد، على أنّ أُسلوب مُنمنَمات هٰذا المَخطوط هو أُسلوب النِّصف الأوَّل مِن القَرْن الثَّالِث عَشَر، وأغلَب الظَّنّ أنَّه نُسِخ في سُوريا.

وتَدور مُنمنَمات هٰذا المَخطوط حَوْلَ مَوضوع رَئيسيّ هو صُورة الحَكيم اليُونانيّ يُلقي دَرْسًا على مَجموعة مِن الطَّلَبة الجالِسينَ تِجاهه، وأحيانًا نَجِد الأُستاذ وهو يُلقي نَظرة على كِتاب أو يَتطلَّع في مِقْياس أبْعاد النُّجوم «الأسطُرلاب» أو مُمسِكًا بِيَديه إحْدى الآلات، غَير أنَّه يَظهر في أغْلَب الأحيان مُكتفِيًا بمُناقَشة تَلاميذه أو وهو مُمتَطٍ صَهوَة جَواده مِثْل صُورة جالينوس (لَوْحة ٦٨م) الذي وَصفَه النَّصّ بأنَّه «كان يُحِبّ الرُّكوب والتَّنزُّه مُداخِلًا المُلوك والأُمَراء، وكان أسمَر اللَّوْن حَسَن التَّخْطيط، عَريض الأكتاف، مُحِبًّا للأغاني وقِراءة الكُتُب، مُعتدِل القامة، ضاحِك السِّنّ، كَثير الهَذْر، قَليل الصَّمْت، كَثير الأسْفار، طَيِّب الرّائحة، نَقِيّ الثِّياب». ويَبْدو رِداء جالينوس في الصُّورة مُبرقَشًا مُحَلًّى بِنَقْشات زُخْرُفيَّة مُتموِّجة، وعلى رَأسه عِمامة عَرَبيَّة ضَخْمة، ونَرى الجُلّ على ظَهر الجَواد مُحلًّى بوَحَدات زُخرُفيَّة سُداسيَّة تَحوط كُلّ سِتَّة مِنها نَجمة سُداسيَّة الأطْراف. ويَظهر جَميع الشُّخوص في تَصاوير المَخطوطة في زِيّ عَرَبيّ عَدا قِلَّة مِن الحُكَماء يَعتمِرونَ القَلَنْسُوَة المُدبَّبة التي كانت شائِعة في بِيزَنْطة، ولَيْسَت هٰذه اللَّوْحات سِوى صِياغة عَربيَّة لِصُوَر بِيزَنْطيَّة تَجمع بَيْنَ حَكيم وتَلاميذه. ولَقَدْ تَميَّزَت ذاتيَّة الشَّخْصيّات المُصوَّرة بِلَفَتاتهم التي تُصاحِب كَلِماتهم وأوْضاعهم النّابِضة بالحَياة، وهي وإنْ بُولِغ فيها قَليلًا، إلّا أنَّها تُعمِّق الإحْساس بِواقِعيَّة المُناقَشة وحَيَويَّتها، وهي القَسَمات التي تَتبدَّى جَميعها في صُورة «صولون» (لَوْحة ٦٩م). ويَختلِف الوَضْع قَليلًا في المُنمنَمة التي تُصوِّر «سُقراط» (لَوْحة ٧٠م). فإنَّ مَع اتِّصال حَديثه، يَبْدو عَلَيْه طابَع الاستِغْراق في التَّفْكير أكثر مِمّا يَبْدو عَلَيْه الاستِرْسال في الحَديث. غَيْرَ أنّ التَّقنيَّة الإسْلاميَّة لَمْ تَكُن قد بَلَغَت بَعْدُ دَرَجة الكَمال، ويَتجلَّى ذٰلك في قِلَّة مُبالاة المُصوِّر في تَناوُله عِمامة سُقْراط، كما قد يُوحي اخْتِلاف لَوْن لِحَى جُلَسائه وشَعْر رُؤوسهم بِأنّ المُصوِّر قَصَدَ الإشارة إلى اخْتِلاف جِنْسيَّة الأُستاذ عن جِنْسيَّة مُستمِعيه. ونَحْنُ إذا أمْعَنّا النَّظَر في أُسلوب رَسْم الثِّياب في اللَّوْحَتين لَوَجَدْنا مَزيجًا بَيْنَ الأُسْلوب البِيزَنْطيّ ومَدرَسة بَغْداد خُصوصًا فيما يَتَّصِل بالمَكاسير والأطْواء وأرْدِيَة الرُّؤوس. وثَمَّةَ مُنمنَمة أُخْرى (لَوْحة ٧١م) تُصوِّر بيثاجوراس جالِسًا على أريكة في بَلْدة قروطونيا يُلقِّن حَوارِيِّيه تَعاليم الحِكْمة والأخْلاق والعُلوم الرِّياضيَّة. ولَقَدْ تَصوَّر الفَنّانُ بيثاجوراسَ جالِسًا على أريكة عَربيَّة الزَّخارِف والحِلْيات، يَرتَدي زِيًّا بِيزَنْطيًّا ورَسَمَ له لِحْيَة مُدبَّبة، فَجاء أقْرب في مَلْبَسه وسِحْنَته إلى قَساوِسة بِيزَنْطة، وبَيْنَ يَديه صَفْحة مُدوَّنة بِحُروف يُونانيَّة. وصَفَّ تِجاهه ثُلَّة مِن مَشايِخ العَرَب بِعَمائِمهم الضَّخْمة، وألْبَسَهم أرْدِيَة حَلّاها بأطْواء تَنتَمي إلى المَدرَسة البَغْداديَّة وجَعَلَهم يَنظُرون إلى أُستاذهم مَبْهورِينَ، وإنّ زادَ شُعور الانْبِهار لَدَى أحَدِهم فَبَلَغ حَدّ الفَزَع، بَيْنا شَخَصَ بيثاجوراس إلى كِتابه بِنَظْرة نارِيَّة هي أقْرَب إلى نَظرة العَرّاف يَستجلي أسْرار بِلَّوْرته السِّحْريَّة. إنّ الفَنّان لَم يَتصوَّر أهْل قروطونيا إلّا عَرَبًا، بَينَما تَخيَّل بيثاجوراس قَسًّا بِيزَنْطيًّا!

ويَحكي مَخْطوط مُختار الحِكَم عَن الإسْكَنْدَر الأكبَر الذي أطلِق عَلَيْه لَقَب «المَلِك الحَكيم مَلِك مُلوك الدُّنيا» فيَقول: وكان الإسْكَنْدَر أشْقَر أغْبَش أزْرَق لَطيف الرَّشاقة، وماتَ ولَه سِتّ وثَلاثون سَنَة، وكان لا يُشبِه أباه ولا أُمَّه في الصُّورة، وكانت عَيْناه مُختلِفَتينِ، إحْداهُما شَديدة الزُّرْقة والأُخْرى تَميل إلى السَّواد، وإحْداهما تَنظر إلى فَوْق والأُخْرى إلى أسفَل؟ وكانت أسْنانه دَقيقة حادَّة الرُّؤوس، وكان وَجْهه كَوَجه الأسَد، وكان شُجاعًا جَريئًا على الحُروب مُنْذُ صِباه، قَدَّس الله روحَه.

وتُصوِّر المُنمنَمة (لَوْحة ٩٦) الإسْكَنْدَر بَعْدَ أن اسْتَوى على عَرْشه، فاخْتار لَه الرَّسّام أريكة عَربيَّة الطِّراز والنُّقوش والحِلْيات جَعَلَها عَرْشًا وأجلَسَه عَلَيْه وثَنَى له إحدى ساقَيْه ودلَّى له الأُخْرى في اتِّجاه الأرْض، ثُمّ ألبَسَه جِلْبابًا عَرَبيًّا فَضْفاضًا هَيِّن الأطْواء مُحلًّى بِدَوائِر مُلوَّنة، وفي أعلى كُمَّيْه قُرْب الكَتِفينِ وَضَع شَريطينِ عَلَيْهِما كِتابات خَطِّيَّة زُخْرُفيَّة أغلَب الظَّنّ أنَّها اسْمه، وهو تَقْليد عَرَبيّ قُحّ. وعلى رَأسه وَضَع تاجًا أشبَه بِطاقيَّة مُستقيمة الحَوافّ، وحَوْلَ رَأسه وتاجه رَسَم هالَةً تَمتَدّ مِن قَفاه حَتّى تَعلو التّاج. ولَعَلّ الرَّسّام نفسه أو غَيْرَه قد حَلَّى هٰذه الهالَة بِخُطوط دائِريَّة فَبَدَت وكأنَّها عِمامة. وهٰكذا ارْتَدَى الإسْكَنْدَر تاجًا وفَوْقَه عِمامَة إمْعانًا في تَكْريمه! وأمْسَكَ الإسْكَنْدَر بِيَده اليُمْنى

عَصًا بدأَت مِن مُحاذاة صَدره وطالَت حتّى بَلَغَ طَرَفها المُدبَّب سَطْح الأَرْض، وزَيَّنها المُصوِّر بِرَأْس حَيوان قَدْ يَكون فَهْدًا أَوْ أَسَدًا ولَعَلَّه رَمَزَ لَها بِصَوْلجان المُلْك. أَمّا سِحْنة الإسْكَنْدَر فَقَدْ تَصوَّرَها الرَّسّام سِحْنة عرَبيّة أَوْ هي مَزيج بَيْنَ الفارِسيَّة والعرَبيّة، أو لَعَلَّه اسْتَوْحى قَسَماته مِن مَتْن الكِتاب، ثُمَّ أَحاطه بِغُلامين يَحمل كُلّ مِنهما شُعْلة مالَت ذُؤابَتُها إلى أَسفَل، ولِكُلّ مِنهما قَسَمات ساميّة وعلى رَأْسه عِمامة بَيْنَ بِحَمْلها وأَلبَسَهما قُفْطانين عرَبِيَّين مُزركَشين.

الفَصْلُ الرابع عَشر

مَقاماتُ الحَريريّ في التّصْوير الإسْلاميّ

المَقامَة في الأَدَب العَرَبِيّ

ما مِن شَكّ في أنّ المَقامات نَشأت مع نَشْأة غَيْرِها مِن الفُنون الأَدَبيّة شِعْرًا ونَثْرًا، غَيْر أنّها لم تَسْتوِ فَنًّا بِذاته له مُقوِّماته إلّا على يَد بَديع الزَّمان الهَمَذانيّ في القَرْن العاشِر فأَعطاها تلك المَلامِح التي عُرِفَت بِها، حينَ أَخْرَجَها مِن نِطاق الحادِث المَحْدود إلى شَكْل القِصَّة المُتابِعة الأَحْداث النابِضة بِحِوار الشَّخْصِيّات، والتي تُرسِّب في ذِهْن قارِئها أو المُستمِع إلَيْها عِبرَة تَنبع مِن تَماسُك حَلَقاتها، لا مِن الحِكَم والأَمْثال المُنبَثّة بَيْنَ ثَناياها. فَلَقَدْ ظَهَرَت المَقامات أَوّل ما ظَهرَت في شَكْل النَّدْوَة التي يَلتقي فيها النّاس ويَتصدَّرها الأَديب مُحدِّثًا بالعِبارات المُوجَزة البَليغة الصِّياغة مُعلِّقًا على حادِث أو عارِضًا لِحادِثة. ولا شَكّ أنّ هٰذا هو الأَصْل الذي اشْتُقّ مِنه اسْمُها، فالمَقامة في اللُّغة هي المَجلِس يَقوم فيه الأَديب مُحدِّثًا الجَمْع المُنصِت إلَيْه. وهٰذا هو الذي فَرَّق بَيْنَها وبَيْن «المَجْلِس» الذي كانت تَدور فيه أَحاديث عِلْمِيّة أُخْرى لا تَدخل في مَجال الأَدَب.

ولَعَلّ السِّرّ الذي جعَل مُؤرِّخي الأَدَب يَنسبونَ إلى بَديع الزَّمان الهَمَذانيّ اسْتِحْداث هٰذا الفَنّ - مُتناسِينَ ابْن دُرَيْد (القَرْن العاشِر) والجاحِظ (القَرْن التاسِع) - لا يَعود إلى تَلْوينه لِلمَقامات بِسِمَتَي الخَيال والإِغْراب اللَّتين أَسبغَتا على المَقامات أَهَمّ مُمَيِّزاتها الرَّئيسة فحَسْب، بَل كذٰلك لأنّ أَحْداث العَصْر التي أَدار حَوْلها بَديع الزَّمان مَقاماته كانت أَهَمّ بِكَثير مِن أَحْداث عَصْرَي ابْن دُرَيْد والجاحِظ، فقَدْ شَهِد الهَمَذانيّ عَصْر الخِلافات وانْتِشار الفَوْضى وخُروج الوُلاة على الخُلَفاء وفُقْدان الاسْتِقْرار مِمّا أَذاع تلك المَقامات بَيْنَ النّاس بِوَصْفها مِرآة صادِقة لأَحْداث العَصْر وصِراعاته ومُشْكِلاته. وكَثُر بَعْد بَديع الزَّمان مَنْ قَلَّدَه. [مِنهم الزَّمَخْشَريّ (القَرْن ١٢) الذي كَتَب خَمْسينَ مَقامة في الوَعْظ الدِّينيّ. والسَّرَقُسْطيّ المَعْروف بابْن الأشتركوني (القرن ١٢)، وحَسَن بْن الصافي النَّحْوِيّ (القَرْن ١٢)، ثُمّ السُّيوطيّ عبْد الرَّحْمٰن (القَرْن ١٦)، والعَطّار حَسَن بْن مُحمّد (القَرْن ١٩) وناصيف اليازِجيّ (القرن ١٩) وعَبْد الله فكري (القَرْن ٢٠) وإبراهيم بْن الأَحْدَب (القرن ٢٠)] غَيْر أنّهم لم يَرْقوا إلى مُستَواه لإهْتِمامهم البالِغ بإِحْياء الغَريب مِن مُفرَدات اللُّغَة العَرَبيّة، ومِن ثَمّ سار ذٰلك الفَنّ في طَريق التَّدهوُر بِرُغْم مُحاوَلاتهم اليائِسة اجْتِذاب الناس إلَيه باسْتِخْدام الخَيال. وهٰكذا انْتَهى تاريخ فَنّ المَقامات في الأَدَب العَرَبيّ مِن دون أَن يَرْقى إلى قِمَّته في مُوازاة بَديع الزَّمان الهَمَذانيّ سِوَى الحَريريّ الذي لم يُنافِسْه في مَكانَته فحَسْب، بَل اجْتَذب حَوْله وحَوْل مَقاماته عَدَدًا أَكبَر مِن المُولَعينَ بمَقامات الهَمَذانيّ والمُهتَمّينَ بِها دِراسةً ومُحاكاة.

مَخْطوطات مَقامات الحَريريّ

وظَفِرَت المَخْطوطة المَحْفوظة بِدار الكُتُب القَوْمِيّة بباريس التي سُمِّيت بِاسْم مُقتنيها الأَوّل «شيفَر» بِشُهْرة أَوْسَع مِن غَيْرِها، وكان الأُخْرَى أن تُسمَّى بِاسْم مُصوِّرها «الواسِطي»، وقد نُشِر عَدَد مِن مُنمنَماتها التي فُصِلَت إحْداها عَن الأُخْرى وعُرِضَت مُتفرِّقة في مَعرِض خاصّ عام ١٩٣٨.

وقَدْ نَجح الواسِطي في أَنْ يَكون واقِعِيًّا في تَصْويره وأَن يُضفي الحَياة على مُصوَّراته ويُحيلها إلى مَرجِع حافِل بالحَياة اليَوْمِيّة في عَصره. والواقِع أنّ تَصاويره أَقرَب في أُسْلوبها إلى اللَّوْحات الكَبيرة منها إلى المُنمنَمات. ويَكاد مُؤرِّخو فَنّ التَّصْوير الإِسْلاميّ يُجمِعونَ على أنّ أُسْلوب الواسِطي هو أَكمَل مِثال لِمَدْرَسة بَغْداد التَّصْويرِيّة، فقَدْ أَجاد التَّعْبير برِيشته عن كُلّ الحالات النَّفْسِيّة، واسْتَطاع التَّمْييز بَيْنَ مُختلِف الشَّخْصِيّات بَلْ نَجح في أَن يَرسم شَخْصِيّة أَبي زَيْد بِحَيْثُ تُمَيِّزُها العَيْن مِن أَوّل نَظْرة في كُلّ لَوْحة.

أمّا مَخْطوطة مَعْهَد الدِّراسات الشَّرْقِيّة بأكاديميّة العُلوم في لينتجراد، فقَدْ تَلِفَت بَعْضُ أجْزائها، كما فُقِدَت الصَّفَحات الإحْدى عَشْرَةَ الأُولَى فيها، ولم يُنشَر إلّا القَليل مِن مُنمنَماتها رُغْم انْطِواء صُوَرِها على جانِبٍ عَظيم مِن قُوّة التَّعْبير. ولا تَحمل صَفَحاتها تاريخًا وإنْ كانَ رايس يَذهب إلى أنَّها أقدَم عَهْدًا مِن نُسخة الواسِطي. وقَدْ جاءَت صُوَرُها – على عَكْس مَخْطوطة باريس – في مَكانها الصَّحيح مِن النَّصّ واتَّسقَت مَوْضوعاتها مَع تَفْصيلات الأحْداث التي يَسردُها النَّصّ المَكْتوب.

ولا شَكّ أنّ هُناك مَخْطوطات أُخرى لِلمَقامات ما تَزال مَفْقودة، اكتُشِفَت مِنها واحِدة حَديثًا هي مَخْطوطة إسْتَنبول، وهي أقرَب إلى مَخْطوطة لينتجراد مِنها إلى مَخْطوطة باريس، وإنْ كانت أحدَث مِنهما، فقَدْ وَرَدَ بإحْدى رُسومها أنّها نُسِخَت في حَياة الخَليفة المُستعصِم بالله (١٢٤٢ – ١٢٥٨) آخِر الخُلَفاء العَبّاسيِّين. ولا تقِلّ هٰذه المَخْطوطة عن سابِقَتيها في دِقّة تَصْويرهما لِلحَياة اليَوْمِيّة وفي أُسْلوبهما وإيقونوغرافيتهما غَيْرَ أنّها لِلأَسَف قَدْ أُصيبت بتَلَف يَتعذَّر تَدارُكه، فقَدْ مُحِيَت فيها الرُّؤوس والجُذوع، ولا شَكّ أنّ أحَدَ المُعادِينَ لتَصْوير الأشْخاص هو الذي أنزَلَ بها هٰذا التَّشْويه على غِرار ما شُوِّهَت بِه مَخْطوطة لينتجراد، وإنْ اكْتَفَى المُعتدي في هٰذه المَخْطوطة الأخيرة برَسْم خَطٍّ يَقطع عُنُق الأشْخاص المُصوَّرة حتّى تَختلِف عن صُوَر الشُّخوص الواقِعِيّة فلا يُحرِّم النَّظَر إلَيْها، اسْتِنادًا إلى ما اعْتقدَه البَعْض مِن تَحْريم تَصْوير الكائِنات الحَيّة، ومِن ثَمّ فإنّ قَطْع الرُّؤوس والجُذوع في الصُّوَر يَجعلها صُوَرًا لِأشْياء لا رُوحَ فيها يَحِلّ النَّظَر إلَيْها.

مَخْطوطة مَقامات الحَريرِيّ ١٢٢٢م. دار الكُتُب القَوْمِيّة بِباريس تَحْتَ رَقم ٦٠٩٤

طَبيعيّ أن يَلتفِت مُصوِّرو المَقامات إلى جَوانِب ويُغفِلوا غَيْرَها، مُواتِمينَ في ذٰلك بَيْن أحاسيسهم وأحاسيس بِيئَتهم. وإذا كانَ لِلفَنّ البيزَنْطيّ أثَر كَبير على اللَّوْحات التي كانت تُستخدَم كَصُوَر تَوْضيحيّة بالكُتُب في أوائِل القَرْن الثّالِث عَشَر، فلَيْس مِن الغَريب أنْ تَستشِفّ تأثير هٰذا الفَنّ نَفْسه في تَصاوير بَعْض مَخْطوطات مَقامات الحَريريّ.

ولَمْ تَخْلُ مُنمنَمة واحِدة مِن بَيْن مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة التِّسع والثَّلاثينَ مِن ذٰلك الأثَر الذي وَصَفَه بُخْتال «بالسِّمات المُتأغرِقة» والتي نَلمح فيها دائِمًا مِسحة الرَّصانة المَألوفة في جانِبٍ كَبير مِن الفَنّ البيزَنْطيّ. ففي مُنمنَمة «أبي زَيْد في نَجْران» (لَوْحة ٧٢م) نَلمَح في وَجْه أبي زَيْد – وهو الشَّخْصيّة الرَّئيسة ويَبْدو مُلْتَحِيًا في يَسار المُنمنَمة – قَسَمات بِيزَنْطِيّة، كما نَرَى على رَأسه القَلَنْسُوَة المُدبَّبة التي يَرتديها القَساوِسَة المَسيحِيّونَ، ونُلاحِظ الطّابَع الكلاسيكيّ في طَيّات الثِّياب رُغْم مِسْحَة الخُشونة التي تَظهر في التَّصْوير بِعامّة. وعلى غِرار ما هو شائِع في لَوْحات التَّصْوير والفُسَيْفِساء البيزَنْطيّة قُسِّمَت خَلْفِيّة الصُّورة إلى ثَلاثة أجْزاء، كَما ظَهر العِقْد الأساسِيّ التَّقْليديّ. ويَذهب فايتزمان إلى أنّ نظرة شامِلة نُلقيها على هٰذه المُنمنَمة لَتُوحي لَنا بأنَّها صُوِّرَت على غِرار مَشْهَد «المَسيح يَغسل أرْجُل التَّلاميذ»[1]، فأبو زَيْد يَجلس في وِضعة هي أشبَه بوِضعة يَسوع يُواجِه عن قُرْب شَخْصًا آخَر ظَهَر وكَأنَّه يَتأهَّب ليأخذ دَوْر بُطرُس الرَّسول، بَيْنَما تُمثِّل باقي الشَّخْصِيّات مَجْموعة الحَوارِيِّينَ.

وتُوضِح لَوْحات هٰذه المَخْطوطة العَلاقة الوَثيقة بَيْنَ المَدرَسة الإسْلامِيّة لِلتَّصْوير – في بَواكير القَرْن الثّالِث عَشَرَ – وتَقاليد المَدرَسة البيزَنْطيّة والتَّصاوير الوارِدة في مَخْطوطات السُّرْيان اليَعاقِبة بِالشّام. والذي لا شَكّ فيه أنّ التَّصاوير المَسيحِيّة المُعاصِرة لها والمُبكِّرة عَلَيْها كانت بمَثابة نَماذِج احتَذاها مُصوِّر هٰذه المَخْطوطة على وَجْه الخُصوص، حتّى إنّ بَعْض المُتطرِّفينَ مِن مُؤرِّخي الفَنّ وَصَفوا هٰذه المُنمنَمات بأنَّها ذات طابَع مُتأغْرِق أكثَر مِنها إسْلامِيّة، وهو حُكْم جائِر تَنسخُه النَّماذِج المَعْروضة مِن هٰذه المَخْطوطة.

ويُحاكي المُصوِّر رِحلة الحَجّ في (**لَوْحة ٩٧**) مُحاكاة بَعيدة عَن الأُبَّهة وامْتِطاء الرَّواحِل المُختارة، فَصَوَّر قَوْمًا خاشِعينَ في مَلابِس الإحْرام، ماثِلينَ بَيْنَ يَدَي واعِظ يُحدِّثُهم مُعتلِيًا رَبْوَة حتّى يُطالِعهم مِن عَلٍ ولا يَغيب في زَحمَتهم. غَيْرَ أنّ المُصوِّر وإنْ كان قَدْ أبرَزَ عَلامات الخَشْيَة والتَّقشُّف على وُجوه الحُجّاج إلّا أنّه لَمْ يُفلِح في الإيْحاء بالزَّحمة التي أشار إلَيْها الحَريريّ والتي مِن أجْلها اعْتَلَى الواعِظ الأكَمة حينَما قال: فَلَمّا رَأى تَأثُّفَهم حَوْله [أي تَجمّعهم والْتِفافهم به]. ولكِنّنا قَدْ نَرَى مِن زاوِيَة أُخرى جَواز أن يَكونَ المُصوِّر قَدْ عَمد إلى ذٰلك لحِكْمة خاصّة بِه، كَأنْ يَكون اجْتَزأ بالرَّمْز إلى الحُجّاج بهٰذه القِلّة مِنهم أو رَمَز بقِلَّتهم هٰذه إلى نُدْرة عَدَد الزّاهِدينَ المُتمسِّكينَ بحِبال العَقيدة... مَن يَدري؟

وفي (**لَوْحة ٩٨**) نَشهد رَجُلًا «طَويل اللِّسان قَصير الطَّيْلَسان» وهو يُمسِك بفَتًى مِن مَلابسه يَدفعُه صَوْب الأمير فَوْق عَرْشه قائِلًا:

---

(١) المَسيح يَغْسل أرجُل التَّلاميذ:

شاء المَسيح بعدَ العَشاء الأخير أن يُلقّن تَلاميذَه دَرْسًا في التّواضُع، فَضْلًا عَمّا يُضيفه إلى ذٰلك مِن رَمْز لِلتَّطهُّر، فخَلَع ثِيابَه واتَّزَر بمنشَفة وصَبَّ الماء على الحَوْض، ثُمّ شَرَعَ يَغسل أقدام تَلاميذه ويُجفِّفها بالمِنْشَفة التي يأتَزِر بها [م.م.م.ث]

«إنّي كفلْت هٰذا الغُلام فَطيمًا ورَبّيته يَتيمًا إلى أن كَبر ومَهر فتنكّر لي وعقّني. أغارَ على شِعْري وادّعاه، وسَرقة الشِّعْر عِنْدَ الشُّعَراء أفْظَع مِن سَرقة الأَموال». وأنكَر الغُلام سَرقة الشِّعْر، فطلَب الحاكِم إليْهما أنْ يَتطارَحاه فانْطلقَا يَتطارَحانه في تَحكُّم وبَلاغة حتّى احتار في أمْرهما، وحاوَل عَبَثًا أن يُوفّق بَيْنهما، وانتهى أمْره مَعهما إلى أن وَهبَهما جائزة سَنِيّة وانْطلَقا. غَيْر أنّه ما لَبث أن اكْتشف أنّ الشاعِر لَمْ يَكُنْ سِوى أبي زَيْد وأنّ الغُلام لَمْ يَكُن سِوى ابْنه، فطَلب إلى الحاضِرينَ أن يَكتموا الخَبَر حتّى لا يُقال إنّه قَدْ وَقع في أُحْبولة دونَ أنْ يَدري. وإنّ أوّلَ ما يَلفتُ النَّظَر في اللَّوْحة هو الحرَكة التي تَتبدّى في الأَجْسام وفي الإيماءات الحيّة، وكُلّها - الحرَكة والإيماءات - مُعبِّرة خَفيفة الظِّلّ تكاد تَنطق بما يَدور في مِثْل هٰذا الاجْتِماع الفَريد.

وفي (**لَوْحة ٩٩**) نَرى الحارِث بن هَمّام وهو جالِس بَيْنَ المُروجِ الخَضْراء وَسْط صُحْبته بَعْدَ أن حَملوا مَعَهم طَعامهم وشَرابهم واصْطَحبوا مُغنّيًا، وإذا بِرَجُل زَريّ الخِلْقة والمَلْبَس يَهبط عَلَيْهم ويَكادُ يُعكّر عَلَيْهم صَفْوهم. فأَذنوا لَهُ بالبَقاء على ألّا يَشترك مَعَهم في حَديث، ثُمّ تَغنّى المُغنّي بأبيات اختَلفوا في مَعْناها وإعْرابها، فقام الغَريب، وأفاض في شَرْح الشِّعْر حتّى ألجمَهم وعَجبوا لأمْره، ودَعوه إلى الطَّعام والشَّراب غَيْر أنّه اعْتذر في كِبرياء وشَمَم، واتّضح أنّه أبا زَيْد. وتُذكّرنا النَّباتات البادِيَة في خَلْفِيّة اللَّوْحة والطُّيور التي تَحطّ على أفْنانها بِما رَأيْناه في مُنمنَمات مَخطوطة «الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير» لديوسقوريدس مِن تَحْوير عَن الواقِع.

وفي مُنمنَمة أُخرى (**لَوْحة ١٠٠**) يُتابع المُصوِّر قِصّة الحارِث وقَدْ نَزح إلى شاطِئ الفُرات حَيْث صادَف أُدَباء وكُتّابًا مُثقّفين مُبدِعينَ، ما لَبِثوا أن اتّخذوا مِنه صَديقًا وسَميرًا. وحَدث أنْ كُلّفَت تلك الباقة المُثقّفة بِأنْ يَرحلوا إلى بَعْض جُزُر العِراق لِجِباية الخَراج فاسْتقلّوا سَفينة وصَحبوا الحارِث مَعَهم. ولمّا اسْتقرّ بِهم المَقام رَأَوْا شَيْخًا مُهلهَل العِمامة بالي الثِّياب قابِعًا في رُكْن مِن السَّفينة فعافوا مَظهَره وهَمّوا بِطَرْده لَوْلا بَقِيّة مِن شَفَقة. ولمّا انْطلقَت السَّفينة فَوْق سَطح النَّهر وطابَ الهواء وحَلا السَّمَر، سَأل سائِل مِنهم عَمّن يَفوق صاحِبَه شَرَفًا، كاتِب الإنْشاء والبَيان أم كاتِب الخَراج والدِّيوان، وذهب كُلّ مِنهم مَذهَبه في التَّفْضيل، وما لَبث أن اسْتأذَن الشَّيْخ - الذي لَمْ يَكُنْ سِوى أبي زَيْد - في الكَلام فأذنوا لَه، فأفاض في ذِكْر مَآثِر كاتِب الإنْشاء حتّى اعْتَقدوا أنّه يُفضّله، ثُمّ عادَ فَمَدح كاتِب الخَراج بِما جَعلَهم يَظنّونَ أنّه الأفْضَل، واخْتلط عَلَيْهم الفَهْم، وأرْهَفوا آذانَهم لَعلّه يُفصِح لَهُم عَن حِكمته، فأنشد أبياتًا يَنصح فيها رُكّاب السَّفينة ألّا يُصدِروا أحْكامًا فَجّة على إنْسان كائِنًا مَن كان حَتّى يَسبروا غَوْره ويَعرفوا مَخبَره، وألّا يَكون المَظهَر الرَّثّ، أو دَمامة الخِلْقة هُما السَّبيل إلى تَقييم الناس. ويَلفُتنا طِراز السَّفينة وقد تَوسَّطها الصّاري الذي انْتشر على جانِبَيه الشِّراع والرُّكّاب، يَقف عِند مُقدَّمها - الذي يُشبِه زَهرَة اللُّوتس - مَلّاح يُعالِج الشِّراع، وعِنْد مُؤخِّرتها مَلّاح آخَر يُدير الدَّفّة المُزيَّنة بِحِلْية على هَيْئة قُبّة مَسجِد إلى جِوار رايَة تُرفرِف على عَمود يَنتهي بِبَيْرق. وتُجمّل حافة السَّفينة مِن أعْلى سِلْسِلة مِن الزَّخارِف أشبَه بالمِشْكاوات. هٰذا بَيْنا تَسبح الأسْماك في انْسِياب وَسْط المِياه المُتموِّجة.

وثَمّة مُنمنَمة أُخرى (**لَوْحة ١٠١**) تُصوِّر ما رَواه الحَريريّ عَن الحارِث، مِن أنّه قَصد مَدينة «مَلَطْيَة» حيثُ اصْطَفاه تِسْعة أشْخاص اجْتَمعوا على المَوَدّة والصَّداقة مِن دون أن يَجمعهم نَسَب أو قَرابة، بَل احْتَشدوا إلى مائِدة الخَمْر والشَّراب. ولمّا عاشَرَهم الحارِث وأَحبَّهم وأَحبّوه وصار واحِدًا مِنهم، هَبَطَ عَلَيْهم أبو زَيْد فأَنكروه لِهَوان مَظهَره وضَآلة شأْنه. وبَقِي أبو زَيْد يَرقبُهم عن كَثَب، وهم يُبدِّدونَ أَموالهم حَتّى أوْشكوا جَميعًا على الإفْلاس، ولمّا بَلغوا هٰذا المَبلَغ لَمْلَمَ الأطْراف وتَهيّأَ لِلانْصِراف، فَعَلَّقوا بِذَيْله راجينَ أنْ يُمضي مَعهم بَقِيّة يَوْمه، فقَبِل على أن يَسمحوا لَه بِأَن يُشارِكهم حَديثهم عَن الشِّعْر والأَدَب.

ونلحظ مِن جَديد في هٰذه المُنمنَمة التَّحْوير المُفرِط للأَشْجار والنَّباتات، وتلك السُّنّة الشّائِعة وهي اخْتِيار مُنتصَف اللَّوْحة لِرَسْم الشَّجرة تَكْتنفها الشُّخوص مِن الجانِبَيْنِ. غَيْر أنّ الرَّسّام وإن كان قَد عُنِيَ بِرَسْم شَخْصِيّة أبي زَيْد والحارِث إلى أقْصى اليَسار مِن الصُّورة إلّا أنّه تَكاسَل في رَسْم الشَّخصِيّات الأُخْرى فبَدَت فَجّة بِدائِيّة، ولَعَلّ رَسّامًا آخَر أقَلّ مِنه مَقدِرة قَد عَكَفَ على اسْتِكْمال الصُّورة.

ويَرى توماس أرنولد، أنّ ثَمّة تَشابُه واضِح بَيْنَ مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة ولَوْحات إنجيلَيْن سُرْيانِيّيْن رُسِما بِإقْليم المُوصِل أحَدهما مَحْفوظ بالڤاتيكان والآخَر بالمُتحَف البَريطانِيّ. كذٰلك لاحَظَ أنّ بَعْض مُنمنَمات المَخْطوطة قد أُعيد تَلْوين شُخوصها بِما فيها الوُجوه، مَع إغْفال الهالات المُسْتَديرة التي اسْتُخدِمَت عَشْوائِيًّا في المَخْطوطات الإسْلامِيّة الأُخْرى. ويَعتقِد هولتر أنّ هٰذه المَخْطوطة قد رُسِمَت بِدِمَشْق، مُؤيِّدًا اعْتِقاده بِوُضوح العَناصِر المَسيحِيّة البادِيَة في مُنمنَماتها، على حين يَنسبُها تالبوت رايس إلى المُوصِل، وإنْ كان يَعود فيُعمِّم نَسَبها هٰذا بقَوْله إنّها تُنسَب إلى المَراسِم الشَّمالِيّة لا إلى بَغْداد لِلتّقارُب الشَّديد بَيْنها وبَيْن ذَيْنِك الإنْجيلَيْن السُّرْيانِيّيْن السّابِق الإشارة إلَيْهما.

مَوْجة الاهْتِمام بِتَصْوير الكائِنات الحَيَّة

قَدْ يَكون مِن العَسير الكَشْف عن المَنابِع التي دَفَعت المُصوِّرينَ العرَب إلى الاهْتِمام بِتَصْوير الكائِنات الحَيَّة، غَيْر أنّ ريتشارد إتنجهاوزن كَشَفَ في كِتابه «التَّصْوير العربيّ» عَن أنَّ ذٰلك يَعود في جَوْهره إلى اسْتِقْرار الحُكْم لمُدَّة طَويلة في أَيْدي عَدَد قَليل نِسْبيًّا مِن الحُكّام الأَقْوِياء الذينَ عاوَنوا بِطَريقة مُباشِرة أو غَيْر مُباشِرة على هٰذا الازْدِهار. وأغلَب الظَّنّ أنّ الخَليفة العَبّاسيّ النّاصِر (١١٨٠ – ١٢٢٥) وبَدْر الدِّين لؤلؤ والي المَوْصِل (١٢١٨ – ١٢٥٩) كانا مِن بَيْنهم، كما أنّ كَثيرًا مِن أثْرِياء التُّجّار قَد أَسْهَموا في تَشْجيع الفَنّانينَ بِإقْبالهم على اقْتِناء أَعْمالهم، وهو ما تُؤَكِّده وَفرَة المُنجَزات الفَنِّيَّة الثَّمينة التي لَمْ تَكُن خالِصة لِلمُلوك بَلْ شارَكَهم في الاهْتِمام بِها وبالأَعْمال الأدَبِيَّة بِعامَّة، الطَّبَقَةُ المُتوسِّطة وطائِفة التُّجّار الذينَ كان لَهُم دَوْر هامّ في مُجتمَع ذٰلك العَصْر. فَقَدْ كانت أَحْوالهم الاقْتِصادِيَّة طَيِّبة، وأَبْواب العَمَل والكَسْب واسِعة، ومَن ضاقَت عَلَيْه سُبُل الرِّزْق في ناحِيَة اسْتَطاع الانْتِقال إلى ناحِيَة أُخْرى مِن دَوْلة الإسْلام الواسِعة. وكانت خِزانة الدَّوْلة عامِرة بالمال، فَلَمْ تَكُنْ تَنظُر إلى ما في أَيْدي النّاس فظَهَرت عَلَيْهم النِّعمة وكَثُر الأَوْساط والمَياسير مِن أَهْل المَتاجِر والصِّناعات والحِرَف ومَن إِلَيْهم مِمَّن يُؤمِنونَ بالعَمَل ويَقوم على جُهْدهم رَخاء المُجتمَعات. كذٰلك لَعِب تَمْجيد الأدَب لِلمُدن العربيّة الكُبْرى دَوْرًا فَعّالًا في ازْدِهار هٰذا الفَنّ، وبِرُغْم أنّ العُصور الذَّهَبِيَّة لِتلك المُدُن كانت قَدْ غَدَت جُزءًا مِن الماضي إلّا أنّ بِدايَة الاضْمِحلال شَهِدت في الوَقْت نَفْسه – كما هي الحال في جَميع الحَضارات – حَرَكة فَنِّيَّة رائِعة الازْدِهار، وكان فَنّ تَصْوير الأشْخاص الذي ظَهَر في المُدُن الإسْلامِيّة الكُبْرى اسْتِمرارًا للأُسْلوب الواقِعِيّ الذي عَرَفَته مِصْر مُنْذُ القَرْن الحادي عَشَر.

ولقَدْ كان ثَمَّة عامِلانِ آخَرانِ لهُما شَأْنهما: أَوَّلهما مَوْجة الفُنون الدِّرامِيّة الشَّعْبِيّة التي أشارَت إِلَيْها المَصادِر الأدَبِيّة المُعاصِرة، مِن مَسْرَحِيّات الآلام الشِّيعِيَّة ومَسرَح العَرائِس وخَيال الظِّلّ. ولهٰذا الفَنّ الأخير غَدا أكثَرها أَهَمِّيَّة بِالنِّسبة لِمَوْضوع تَصْوير الشُّخوص في المُنمنَمات، فَقَدْ كانَ عالَم مَسْرَح خَيال الظِّلّ قَريب الشَّبَه بِعالَم المُنمنَمات بِقَوافِل إبِله الزّاحِفة في الصَّحْراء، وسُفُنه التي تَمخُر عُباب الماء، ومَعارِكه البَرِّيّة التي يَشْتبِك فيها المُشاة والفُرْسان وبِمَلاحِمه مُتسلِّقي الحِبال والصَّواري، ومُهاجَمة القِلاع وضَرْب الحِصار حَوْلها، والصَّيّادينَ ناشِري الشِّباك والمُتعقِّبين الطُّيور بالنِّبال. وكانت هٰذه المَسْرَحِيّات تَتضمَّن – على غِرار المُنمنَمات– مَشاهِد بَسيطة تَدور بَيْنَ عَدَد كَبير مِن الشَّخْصِيّات.

ويَبْدو الارْتِباط بَيْن هاتَيْن الوَسيلَتَيْن التَّعْبيرِيَّتَيْن أكثَر وُضوحًا حينَ نَتذكَّر أنّ مَسرَح خَيال الظِّلّ كان يَستخدِم أَماثيل مِن الجِلْد المُتعدِّد الأَلوان تُحرَّك مِن خَلْف سِتار أَبْيَض رَقيق. ولَمْ تَكُنْ أَطْياف هٰذه الأَماثيل لِتَختلِف كَثيرًا عن الشَّخْصِيّات المُصوَّرة في المُنمنَمات، بَلْ إنّ هناك دَليلًا على تَأثُّر المُنمنَمات بِمَسرَح خَيال الظِّلّ في عُصور غَيْر بَعيدة، مِثْل مَخْطوطات «كَليلة ودِمْنة» المَحْفوظ بِإسْتَنْبول بِمُتحَف الآثار والذي تَمّ إنْجازه في القَرْن الثّامِن عَشَر، ونَرى في شَخْصِيّاته المُصوَّرة بَصَمات شَخْصِيّات «القَرَة جُوز» التُّرْكِيّ (**انْظُر اللَّوْحات ١٥/١٦/١٧**).

وثاني هٰذينِ العامِلينِ هو الشَّعْبِيَّة الواسِعة لِكِتاب «مَقامات الحَريرِيّ» الذي كانت بَراعته اللُّغوِيَّة مَوْضِع تَقْدير المُثَقَّفينَ، وكان بَطله «أبو زَيْد» يَسحر جَماهير الشَّعْب بِذَكائه ومَعرِفته ويَعيش بِفَضْل بَراعة حيلته، ويَنجح – على الرُّغْم مِن خُروجه على العُرْف السّائِد – في الظَّفَر بلُقْمة العَيْش مِن بَيْن أَنْياب وُحوش المُدُن. ويَجتذِبُنا الحَريرِيّ بِالصُّوَر المُتعدِّدة التي يُغلِّف بِها شَخْصِيَّة المُتسوِّل بِمَا أَثْرَى خَيال المُصوِّرينَ الذينَ عَكَفوا على تَصْوير مَخْطوطات المَقامات المُختلِفة، فَهُوَ تارَةً يُظهِرُه في هَيْئة مُزرِيَة وتارَةً أُخْرى في هِنْدام بَديع، ونَراه تارَةً مُستَوْحِدًا، وتارَةً مَع ابْنه أَوْ تابِعه أَوْ زَوْجته، وهو لا يَكفّ عَن الاحْتِيال على الوُلاة والقُضاة بِدَعاوَى مُزيَّفة على أَفْراد أُسْرته، مُتنقِّلًا مِن فَريسة إلى أُخْرى حامِلًا جِرابه مُقَنِّعًا شَخْصِيَّه، لا تَتوقَّف مُخيِّلته الخَصبَة عَن ابْتِداع المَكائِد ونَصْب الفِخاخ والمُخاتَلة.

وقَدْ ظَنّ البَعْض في «مَقامات الحَريرِيّ» مُحاوَلة لِلكِتابة المَسرَحِيّة، غَيْر أنّ وُجود نُصوص تُوجَّه لِمُشاهِدي مَسرَح خَيال الظِّلّ أو العَرائِس في القَرْن الثّاني عَشَر وتَدور حَوْل مُغامَرات أَفّاق خَفيف الظِّلّ مِثْل «أبو زَيْد» لَيْسَت إلّا شَيْئًا مِن قَبيل الحَدْس وَحدَه. ولَوْ أَنّا افْتَرَضْنا أَنَّها وُجِدَت فِعْلًا لَما تَصوَّرْنا تَسْجيلها كِتابة، فَقَدْ كانت تَهدف إلى إِمْتاع جُمْهور أُمِّيّ إلى حَدّ ما، وهو ما لا يَدْعو إلى الْتِزام الدِّقَّة في عَرْض النُّصوص، وعلى أَيَّة حال لَمْ يَترك لَنا القَرْن الثّاني عَشَرَ نُصوصًا ولا نَماذِج مِن شَخْصِيّات هٰذه المَسرَحِيّات. ومَع ذٰلك كُلّه فإنّ المَسرَحِيّات الثَّلاث مِن مَسرَح خَيال الظِّلّ التي خَلَّفَها لَنا النِّصْف الأخير مِن القَرْن الثّالِث عَشَرَ والتي عَكَفَ «كاهله» الألْماني على تَحْقيق إِحْداها مُنْذُ ثَمانينَ عامًا، قادَت المُسْتَشرِقينَ إلى افْتِراض اعْتِمادها على مَقامات الحَريرِيّ، وهو في رَأْيي افْتِراض مَشْكوك فيه لِسَبَبَيْنِ: أَوَّلهما أنّ نَصّ إِحْدى هٰذه المَسرَحِيّات الذي حَقَّقه «كاهله» مُفحِش مُغْرِق في الفُحْش، وثانيهما أنّ هَدَف الحَريرِيّ مِن مَقاماته كان دائِمًا هو الأُسْلوب، ولَيْس مِن الصَّواب أن نَتلمَّس

الكِيان الدّرامِيّ أو القَصَص الحَيّ فيما يُنشِيه، غَيْر أنَّ هٰذا لا يَمنع مِن أن تكونَ نِهاية القَرْن الثاني عَشَرَ قَدْ شَهِدَت ازْدِهارًا لِلفُنون الشَّعْبِيّة، وبخاصّة مَسرَح خَيال الظِّلّ الذي اهْتَمَّ فيما اهْتَمَّ بِمَوْضوعات قَدْ يَكون بَعْضها قَريبًا مِن مَوْضوعات مَقامات الحَريرِيّ فَغَدَت مَصدَر إيحاءٍ لإيقونوغرافية مُنمنَمات مَقامات الحَريرِيّ.

مَخْطوطة «مَقامات الحَريرِيّ» ١٢٢٢م.

دار الكُتُب القَوْمِيّة بِباريس تَحت رَقْم ٣٩٢٩

في ضَوْء هٰذه النَّظْرة نَستطيع أن نَتَبيَّن كَيْف اسْتوحَت مُنمنَمات مَخطوطة المَقامات التي صُوِّرت في النِّصْف الأوَّل مِن القَرْن الثّالث عَشَرَ نَماذِج، تَتَكوَّن صُوَرها وأوْضاعها مِن مَجموعة شَخْصِيّات مَسرَحِيّة خَيال الظِّلّ والعَرائس وإيماآتها الدّرامِيّة (لَوْحة ٧٣م)، فَكُلّ تَفاصيلها تُذَكِّرنا بِالخَيالات والدُّمَى، حتّى ذٰلك النَّبات الصَّغير الذي يَتوسَّط اللَّوحة وكَأنَّه عُنصر زُخرُفِيّ مَسرَحِيّ يُساعِد على تَحديد مَكان المَشهَد بِدونِ ارْتِباط بِخَلفِيّة الصّورة أو بِأشْخاصها. وتُمثِّل هٰذه المُنمنَمة مَرحَلة انْتِقال في فَنّ التَّصْوير بَعْد مُنمنَمات المَخْطوطة السّابِقة، فَلَيْس في رَسْم أبي زَيْد النّابِض بِالحَيَوِيّة أدْنى شَبَه بِرُسوم تلك المَخْطوطة التي ظَهَرَ فيها أثَر النَّموذج البِيزَنْطِيّ الذي نُقِلَت عَنْه.

وتُصوِّر المُنمنَمة الحارِث بن هَمّام مَع عَبده عِنْد مَدخَل الحُجّاج إلى مَكّة وقد أناخا الرِّكاب ومَكَثا لِيَسْتَريحا قَبْل أن يَستأنِفا المَسير وإذا بِرَجُل مِن فَوْق الهَضْبة قد طَلَع عَلَيْهما هو أبو زَيْد السَّروجِيّ يُنادي في النّاس: هَلُمّوا إلَيَّ. وأخَذ يَعِظ ويُبَشِّر ويُنذِر.

وقَدْ أفردَ الفَنّان لِلعُنصر النَّباتِيّ المُحوَّر بُؤْرَةَ الصّورة وأضْفَى عَلَيْه الحَيَوِيّة والحَرَكة والإيقاع المُنغَّم، على حِين كان ما يَزال يَرزَح تَحت وَطْأة تَقاليد الفَنّ البِيزَنْطِيّ، فَأحاطَ رُؤوسَ الشُّخوص الثَّلاثة بِالهالات التي كان يَنبغي أن يَدَّخرها وَفْقَ التَّقليد البِيزَنْطِيّ لِتَمْييز شَخْصِيّة رَئيسة أو ذات قَداسة أو أهَمِّيّة. كذٰلك يَبدو الفَنّان شَحيحًا في تَوْزيع ألْوانه الدّافِئة عَن قَصْد فَنّيّ، ولَعَلّه كان يَهدف إلى التَّركيز على الأزْهار الحَمْراء الثَّلاث في العُنصُر النَّباتِيّ. ويَلفِتُنا أنّ الفَنّان قد خَرج عامِدًا على قانون التَّصْوير البِيزَنْطِيّ الصّارِم الذي يَقضي بِرَسْم المُحيط الخارِجِيّ أوّلًا ثُمّ تَلْوين ما بِداخله، فبَدَت بَعْض الأجْزاء داخِل الخُطوط المُحوَّطة[1] عارِية مِن اللَّوْن على ما يَظهَر مِن خَطْم الجَمَل وحِذاء أبي زَيْد. وتَعمَّد المُصَوِّر إضْفاء عُنصُر التَّراصُف على النّاقَتين مُمَيِّزًا إحْداهما عَن الأُخرى بِفَتحة الخَطْم وتَغْيير اللَّوْن.

غَيْر أنّ العُنصُر الكاريكاتورِيّ يَغلب على جَميع الأشْكال الإنسانِيّة والحَيَوانِيّة والنَّباتِيّة، فنَرَى أبا زَيْد أطْوَل مِن حَقيقَته بِلِحْيته المُتدلِّية وقَلَنْسوته الطَّويلة المُدبَّبة وثِيابه الرَّثَّة المُهلهَلة، بَيْنما يَبْدو العَبْد بِخُصْلة شَعْره المُنتصِبة غَيْر المَألوفة، وتَتَجلّى النَّظْرة الجانِبِيّة التي تَنِمّ عن الرِّيبة فيما يَدَّعيه أبو زَيْد مُرتسِمة في عَيْن الحارِث بن هَمّام.

وهٰكذا بَرَزَت سُخرية المُصوِّر في كُلّ لَوْحاته التي تَتَجلّى فيها الفُكاهة القَريبة مِن فَنّ الكاريكاتير، ومِثال ذٰلك اللَّوْحة التي تَصِف المَقامة التّاسِعة والعِشْرين حينَ أراد أبو زَيْد أن يَنتقِم مِن أهْل واسِط لما لَقِيَ مِنهم مِن إهانة وجَفاء فاقْترح على الحارِث أنْ يَتزوَّج مِن أهْل واسِط وخَطَبَ لَه بِنْتًا مِنهم وأعَدّوا الحَفْل. وقام أبو زَيْد بِالخُطْبة ووَزَّع الحَلْوَى على المَدْعُوِّينَ عدا الحارِث فَقَدْ نَهاه عَن أنْ يَأكُل مِنها، وما كان مِن المَدْعُوِّينَ إلّا ان انْخَرَطوا جَميعًا في سُبات عَميق، فعَرفَ الحارِث أنّ الحَلْوَى مِن صُنْع أبي زَيْد وأنَّه خَلَطَها بِمادّة مُنوِّمة. ونَرَى في المُنمنَمة (لَوْحة ١٠٢) أبا زَيْد وقد عَمَدَ إلى مَتاع القَوْم وأكْياسِهم فنَهبَ ما فيها وحَمَل جِرابه وانْسَلَّ قائِلًا لابْنه «احْتمِل الباقي والله الواقي».

وتَصِف (اللَّوْحة ١٠٣) ما جاء في المَقامة الثّالِثة عَشْرَة حَيْث يَروي الحارِث أنَّه كان في مَجلِس شِعْر وأدَب ما كادَ يَنفَضّ حتّى لَمَحَ عَجوزًا عَجفاء تَسير مُتهالِكة وخَلْفَها جَمْع مِن صِبْيَة صِغار في مَلابِس مُمزَّقة كَأنَّهم عُراة. ولَمّا وَقَفَت قالَت بَعْدَ أن بَكَت وأعْوَلَتْ «أُخبِرُكم يا قَوْم أنّي كُنت مِن أكرَم الأُسَر نَأكل أشْهَى الطَّعام في أطْباق الذَّهَب إلى أنْ دار الزَّمان وتَغيَّرت الأحْوال فَلَبِسْنا مَلابِس الهَوان حتّى أصبَحْنا إلى ما تَرَوْن مِن البُؤْس والحِرْمان، وكُنت أُريد أن أصون نَفْسي عَن السُّؤال ولا أُعرِّضها لِلابْتِذال، ولٰكنّ هٰؤلاء الصِّبْيَة دَفعوني إلى غِشْيان مَنازِلكم». فَتأثَّر الجَميع بِمَقالها وقاموا بِما يَبَرُّها فَحمَلَتْه إلى دارها. وخَفَّ الحارِث في إثْرها، وما كادَ يَتطلَّع مِن شُقوق باب مَنزِلها حتّى اكْتشَفَ أنّها لَمْ تَكُنْ سِوَى أبي زَيْد وقَدْ تَنَكَّر في هٰذا الزِّيّ حتّى يَخدَع النّاسَ ويَنتزِع مِنهم الإحْسان انْتِزاعًا.

وتَصِف (اللَّوْحة ١٠٤) ما جاء بِالمَقامة الحادِيَة والعِشْرينَ حينَ انْتَحَل أبو زَيْد صِفة الواعِظ وخَطَبَ في النّاس فَخَلب

---

(١) الخُطوط المُحوَّطة أو الحُدود الخارِجِيّة:

هي ما يُحيط بِجِسمٍ أو بِمساحةٍ مِن حُدود تكون فاصِلةً بينَ أيٍّ مِنها وبينَ الفَراغ رَسْمًا وتَصْويرًا، سَواءٌ أكانَت فَواصِلَ خَطِّيّةً أم فَوارِقَ لَوْنِيّة [م.م.م.ث]

ألبابهم وإذا هُم بَيْنَ مُنتحِب يَبْكي وتائِب يَستغفِر. ولمّا انْتهَى مِن خِطابه إذا بِرَجل يَصرخ أمام الوالي فاتّجه الرَّجل نَحْو الواعِظ لِيَشفع لَه. فاتّجه أبو زَيْد نَحْوَ الوالي يُذكِّره بِاليَوْم الآخِر حينَ يَستوي النّاس بَيْن يَدي عَلّام الغُيوب ويُصبح الحُكّام والسّلاطين بِلا حُكْم ولا سُلْطان. فاصْفَرَّ وَجْه الوالي وقالَ لَعَنَ اللهُ الوِلايَةَ والحُكْم ثُمّ اتّجه إلى المَظْلوم فأنْصَفَه وإلى الحاكِم فَوبَّخَه وخَرَجَ الواعِظ يَتبختر بَعْد أن «وَدَّع إخْوانه وانْطَلَقَ يَسحب أرْدانه».

وتُصوِّر (اللَّوْحة ٥٨) بَعْضًا مِن المَقامة الرّابِعة والثّلاثينَ، وقد اختار المُصوِّر مِنها لَحْظةَ وَفاة غُلام لِلحارِث كان قَدْ رَبّاه وعَلَّمه وأدَّبَه وأحبَّه كَأحَد أبْنائه. ويُرَى الحارِث في الصّورة جالِسًا يُكفكِف دَمْعه وغُلامه المَيْت مُسجًّى أمامه. وأغْرَب ما في اللَّوْحة هو أنّ المُصوِّر لَمْ يَجِد حَرَجًا في أن يَرسم صَبِيًّا يُونانِيَّ المَلامِح إغْريقِيَّ الثِّياب. تُرَى هل وَجَد المُصوِّر أنّه مِن الأيْسَر نَسْخ نَموذَج عَن لَوْحة يُونانِيّة، أمْ قَصَدَ إلى أنّ الغُلام كان يُونانِيَّ الأصْل جَميل الطَّلْعة..!

وتُصوِّر مُنَمْنَمَة (لَوْحة ١٠٥) مِن المَقامة الثّانِيَة والعِشْرينَ رِحْلة قام بِها الحارِث على شاطِئ الفُرات لَقِيَ فيها كُتّابًا بارِعينَ وأُدَباء مُثقَّفينَ فاخْتلطَ بِهم لتَهْذيبهم لا لِذَهَبهم، وأحبَّهم لِأخْلاقهم لا لِثَرائهم، ومالَ إلَيْهم لِآدابهم لا لِمَآربهم، فاتَّخذوه سَميرًا وصاحِبًا وخَليلًا.

وفي مُنَمنَمة أُخرى (لَوْحة ١٠٦) مِن المَقامة الثّلاثينَ يُسجِّل المُصوِّر لَحظَةَ دُخول الحارِث مَدينة صُور. وبَيْنَما هو يَطوف بِها فَوْق صَهْوَة فَرَس سَريع الخَطْو إذْ رَأَى جَماعة مِن الفُرْسان يَمتطون خُيولهم والبِشْر يَلوح على وُجوههم، فَسألهم إلى أيْن مَسيرُهم، فأجابوا بِأنّهم يَقصدونَ احْتِفالًا بِعَقْد قِرانٍ فَسار مَعهم لَعَلَّه يَنال خَيْرًا مِمّا سَوْف يَنالونَه، حتّى انْتَهوا إلى مَكان فَسيح خِلْو مِن البِناء، ورَأَوْا شَخْصًا يَجلس على دَكّة. ولمّا سَأل الحارِث عن رَبّ الدّار قيل لَهُ لَيْسَت الدّار مِلْكًا لِإنسان وإنّما هي دار تُقام فيها أفْراح الشَّحّاذينَ والأفّاقينَ والمُشَعْوذينَ.

وتُصوِّر إحْدى المُنَمنَمات (لَوْحة ١٠٧) مِن المَقامة الثّلاثينَ جُزْءًا آخَر مِن قِصّة دار أفْراح الشَّحّاذينَ والأفّاقينَ والمُشَعْوِذينَ التي نُودِيَ فيها أنّه لا يَعقد عَقْد الزَّواج إلّا رَجُلٌ كان لَهُ في الشِّحاذَة والنَّصْب أوْفَى نَصيب، فَما لَبِثَ أن نَهَضَ رَجُل أشْيَب مُحْدَوْدِب القامة ألْقَى خُطبَة بَليغة عُرِفَ مِن فَصاحَتها أنّ صاحِبها أبو زَيْد. ولمّا فَرغ تَساقط مِن النِّثار الذَّهَبيّة ما يُلقَى عادَةً في الأفْراح، وقَصد القَوْم سِماطًا زَيّنته طُهاته وتَناصَفَت في الحُسْن جِهاته [أي كانت جِهات ذٰلك السِّماط مُتساوِيَة ومُتشابِهة بِحَيْث ما خصّ جَبْهة بِزِيادة طَعام].

وتَروي المَقامة الحادِيَة والثّلاثونَ كَيْفَ سافَر الحارِث إلى بِلاد الشّام ولمّا اسْتَقَرَّ بِه المَقام، وَجَد بِها جَمْعًا يُعِدّونَ أنْفسهم لِلسَّفَر إلى مَكّة لِأداء فَريضة الحَجّ، ولَمْ يَلبث أن وَجَد نَفْسه في صُحبتهم. ولمّا وَصلوا إلى الجُحْفة - وهي مَدخَل الحُجّاج إلى مَكّة - أناخوا الرِّكاب، وإذا بِرَجُل طَلع عَلَيْهم مِن فَوْق الهِضْبة، ووَقف يُنادي هَلُمّوا إلَيَّ، فَأقْبَلَ الحُجّاج نَحْوَه مِن كُلّ مَكان، وجَلسوا إلَيْه مُحمِلقينَ، وفي كَلامه راغِبينَ، فأخَذ يَعِظ، ويُبشِّر ويُنذِر، بِكلام بَليغ طَوْرًا شِعْرًا، وطَوْرًا نَثْرًا. فَفَطِن الحارِث إلى أنّه أبو زَيْد، بِنَبَرات صَوْته وفَصيح وَعْظه، فَقَصَد إلَيْه فإذا بِه كما تَوقَّع، فَفرِحَ بِه وعانَقه عِناق الإلْف لِلآمّ وسأله أن يُلازِمه ولٰكِنّه أبَى أن يُزايله، وقال: عَزَمْت في هٰذه الحِجّة ألّا أُصاحِب إنْسانًا ولا أتَّخِذ رَفيقًا، وأخَذَ يُخاطب نَفْسه تائِبًا مُستغفِرًا. ويُسجِّل المُصوِّر في المُنَمنَمة (لَوْحة ١٠٨) لَحْظة عِناق الحارِث وأبي زَيْد، وقد وَقَفَ ابْنه خَلْفه حامِلًا عَنه عَصاه التي يَفوق طُولها هامات القَوْم ومُخَلّاته الهَزيلة حتّى يَتفرَّغ أبوه بِكُلِّيَّته لِلعِناق الذي غَدا في الصّورة أشْبَه بِحَرَكات المُصارَعة الحُرَّة!

ويَغلب على الظَّنّ أنّ صُوَر هٰذه المَخْطوطة قد نُفِّذَت بِواسِطة أكثَر مِن شَخْص كما كانت العادَة في المَدارِس الإقْليمِيّة، ولَمَسات التَّحْسين لَيْسَت على جانِب كَبير مِن الأهَمِّيّة ولا هي بِالكَثْرَة التي يَتصوَّرها المَرْء لِلوَهْلة الأولى، ولٰكِن يُمكِننا أن نُميِّز بَيْنَ بَعْض المُنَمنَمات اخْتِلاف المَنْهج والأُسْلوب الذي نُفِّذَت بِه الأغْصان المَرْسومة أو المُلوَّنة أو النَّماذِج الزُّخْرُفِيّة الأُخْرى مِمّا يُضفي على العَمَل مَظْهَر الأعْمال التي لَحِقها التَّرْميم. وتَتجلّى واقِعِيّة مُمتِعة في بَعْض المَشاهِد إلّا أنّ أغْلَب الأشْخاص قَدْ رُسِموا بِحَجْم صَغير، ونُفِّذَت المَناظِر المُحيطة بِهِمْ بِطَريقة بِدائِيّة مُبسَّطة. كما تُضفي بَعْض العَناصِر المُقتبَسة عَن الفَنّ الكلاسيكِيّ لَمْسة تَدلّ على اسْتِمْرار تِلك التَّقاليد الفَنِّيّة.

المُصوِّر يَحْيَى الواسِطِيّ

أشَرْنا إلى أنّ مَخْطوطَة «مَقامات الحَريرِيّ» ١٢٣٧ المَحْفوظَة بِدارِ الكُتُب القَوْمِيّة بِباريس والتي سُمِّيت بِاسْم مُقتنيها الأوّل «شيفر» قَدْ ظَفِرت بِشُهْرة أوْسَع مِن غَيْرها. وكان الأحْرى أن تُسمَّى بِاسْم ناسِخها ومُصوِّرها يَحيَى بْن مَحْمود الذي اشْتُهِرَ بِلَقَب الواسِطِيّ نِسْبة إلى واسِط التي كانت مَوْطِنه في جَنوب العِراق. ويَكاد يَكون الواسِطِيّ هو الفَنّان الأوْحَد الذي انْتَهى إلَيْنا اسْمه مُكلَّلًا عَمَلًا مُتكامِلًا مِن بَيْنِ المَخْطوطات المُصوَّرة لِمَدرَسة بَغْداد. ويَرجع تاريخُ نَسْخ هٰذه المَخْطوطة إلى ٣ مايو

١٢٣٧، وتَبلغ مُنمنَماتها ٩٩ مُنمنَمة مُصوَّرة[١]. وتُعدُّ هٰذه المَخطوطة مِن أبرَز مَخطوطات مَدرَسة بَغداد، كما تُعدّ إحْدى رَوائِع التَّصْوير الإسْلاميّ. فَتَنوُّع مَوْضوعاتِها والقُدْرَة على التَّجديد فيها ودَلائِل الحَيويَّة التي تَتَجلَّى فيها تَجعل مِن هٰذا العَمَل خَيْر شاهِد على هٰذه الحِقبة مِن التّاريخ. وقَدْ تَميَّز الواسِطيّ بأُسْلوب له طابَعُه الشَّخْصيّ، فَبَدلًا مِن أن يَرضَخ لِلقَوالِب التَّقْليديّة أو يَنقل الأشْكال والنَّماذِج التي يَعرِضها الفَنُّ البيزَنْطيّ والفَنّ المَسيحيّ أو الفَنّ السّاسانيّ نَقْلًا حَرْفيًّا، نَراه وقَد اسْتَوْحَى مُشاهَداته مِن الحَياة اليَوْميّة المَأْلوفة في العَصْر العَبّاسيّ، مُستخلِصًا مِن مُؤلَّف الحَريريّ المُمتِع لَوْحاتٍ غَنِيَّةً بمَوْضوعاتِها وعَناصِرها فَجاءَت صُورةً حَقَّة مِن الحَياة ولَيْسَت مُجرَّد صُوَر تُزخرِف مَخطوطة. فَلا أثَر لِلتَّأْثيراتِ الكَلاسيكيّة القَديمةِ في خُطوط الوُجوه ولا في الرُّسوم المائِجة التي تُشير إلَيْها طيّات الثِّياب، ولٰكِنّا نَجِد أثرًا جَلِيًّا لبَعْض التَّأْثيرات الإيْرانيّة المَأْخوذة عَن الأُصول السّاسانيّة في الشُّخوص ذاتِ الرُّؤوس الكَبيرة الحَجْم وفي مُعالَجة الثِّياب بِطَريقة زُخْرُفيّة، وكَذا المَفْهوم الزُّخْرُفيّ لِلنَّبات والشَّجَر. وهٰكذا أفلح الواسِطيّ في الجَمْع بَيْنَ ما هو تَقْليديّ وما هو مَنْقول، فإذا الأشْخاص يَفيضون حَياةً على الرَّغْم مِن أنّ نِسَبَهم غَيْر واقِعيّة، وكذٰلك تَبْدو الحَيَوانات أقْرَب إلى طَبيعتها. ولا يَشِذُّ عَن هٰذا غَيْر المَناظِر الخَلْفيّة التي تُشبِه الأشْجارُ فيها الأعْشاب البَحْريّة العِمْلاقة، وكَذا الأزْهارُ التي جاءَت مُحوَّرةً تَحْويرًا شَديدًا فَبَدَت أقْرَب ما تَكون إلى ما هو مُطرَّز، على حين اتَّسَمَت الخَلْفيّات المِعْماريّة بالواقِعيّة والتَّعْبيريّة. ومِمّا يُميِّز الواسِطيّ عَن مُعاصِريه مِن الفَنّانين أُسلوبُه السَّرْديّ والشَّخصيّ المُتميِّز بالذَّكاءِ ورُوح الدُّعابة حَتّى لنُدرِك أنّ مُبْدِعَه كان على حَظّ كَبير مِن خِفّة الرُّوح ويَتمتّع بحاسّة نَقْد حادّة. ويَمُدُّنا فَنّ الواسِطيّ بمَعْلومات قَيِّمَة عن العادات والتَّقاليد الإسْلاميّة فيما بَيْن القَرْنَيْن ١٢ و١٣، كما تُعَدُّ صُوَره أكثَر الفُنون واقِعِيّة في التَّصْوير الإسلاميّ، فَريشَتُه تُسجِّل التَّفاصيل الدَّقيقة وتُصوِّر الحَياة بكُلّ جَوانِبِها ونَواحيها بَل طَرائِفها أيْضًا. كَما أنَّها نَجحَت في أن تُترجِم أرْهَف وأدَقّ الخَلَجات النَّفسيّة وتُجسِّدها، بَل استَطاعَت أن تَخلق مِن الشَّخْصِيّات المَرْسومة بأحْجام بَعيدة عن الواقِع نَماذِج إنْسانيّة تَشيع فيها الحَياة. وفَنّ الواسِطيّ – أكثر مِن أيّ فَنّان آخَر – يَنْفي ما أُشيع عَن الفَنّ الإسْلاميّ مِن أنّه فَنّ غَيْر إنْسانيّ لا تَتجلَّى فيه شَخْصيّة مُبدِعه. ولَعَلّ الجانِب الذي تَأَثَّر بِه الواسِطيّ وأمْلى عَلَيْه تلك المَواقِف التي اخْتار تَصْويرها دون سِواها هو الجانِب الأخّاذ الذي اسْتَرْعى نَظَره هٰذا الاسْتِرْعاء. والواقِع أنّ تَصاوير الواسِطيّ أقْرَب في أُسْلوبها إلى اللَّوْحات الكَبيرة مِنها إلى المُنمنَمات، ويَكاد مُؤَرِّخو فَنّ التَّصْوير يُجمِعون على أنّ أُسْلوب الواسِطيّ هو أكمَل نَموذج لمَدرَسة بَغْداد التَّصْويريّة، فقَدْ أجاد التَّعْبير بريشَته عن كُلّ الحالات النَّفْسيّة واسْتَطاع التَّمْييز بَيْنَ مُختلِف الشَّخْصيّات، بَلْ نَجَحَ في أن يَرسم شَخْصيّة أبي زَيْد بحَيْث تُميِّزها العَيْن مِن أوّل نَظْرَة في كُلّ لَوْحة.

مَقامات الحَريريّ ١٢٣٧م. «المَخطوطة الواسِطيّ».

دار الكُتُب القَوْميّة بِباريس تَحْت رَقم ٥٨٤٧.

نَسَخَ هٰذه المَخْطوطة وصَوَّر مُنمنَماتها التِّسْعة والتِّسْعين – التي رُسِمَت قِلَّة مِنها على صَفْحَتين مُتَقابِلتين – يَحْيَى بن مَحْمود عام ١٢٣٧م. وقد اشْتُهر باسْم الواسِطيّ نِسبة إلى مَوْطِنه «واسِط» بجَنوب العِراق.

وتُعدّ هٰذه المَخْطوطة مِن أبْرَز مَخْطوطات مَدرَسة بَغْداد، كما تُعتبَر إحْدى رَوائِع التَّصْوير الإسْلاميّ، فَتَنوُّع المَوْضوعات وقُدرة هٰذا الفَنّ على التَّجْديد – ولو أنّه يَحتفِظ بطابَعه المُميَّز نَفْسه – وانْطِباعة القُوّة والحَياة التي تَتَجلَّى فيه تَجْعَل مِن هٰذا العَمَل خَيْر شاهِد على هٰذه الحِقبة مِن التّاريخ.

وهٰذه المَخْطوطة هي أوّل عَمَل في التَّصْوير الإسْلاميّ نَعلم اسْم مُبدِعه عَن يَقين. والثّابِت أنّ الواسِطيّ يَتميَّز بأُسْلوب لَه طابَعه الشَّخْصيّ، فَبَدَلًا مِن أن يَرضَخ للقَوالِب التَّقْليديّة أو يَتقبَّل الأشْكال والنَّماذِج التي يَعرِضها الفَنّ المَسيحيّ أو الفَنّ السّاسانيّ بِلا تَعْديل نَراه يَسْتَوْحي مُشاهَداته ويَنقل عَن المَشاهِد المَأْلوفة مِن الحَياة في العَصْر الإسْلاميّ، ويَستخلِص مِن مُؤَلَّف الحَريريّ المُمتِع لَوْحات أمدَّته الحَياة اليَوْميّة بمَوْضوعها وعَناصِرها فَجاءَت تَنطِق بالحَياة ولَيْسَت مُجرَّد صُوَر تُزخرِف مَخْطوطه.

ولَوْحات هٰذه المَخْطوطة تَتميَّز بِتَنوُّع المَوْضوعات التي تُصوِّرها وبِجَمال التَّكْوين والواقِعيّة، وتُثبِت أنّها لَوْحات مُصوَّرة أكثَر مِمّا هي مُنمنَمات. فَهي لَوْحات حَقيقيّة لَها قيمتها بِغَضّ النَّظَر عَن القِصّة التي تَقوم بزَخْرَفَتها لأنّ ألْوانها الرَّقيقة ودَرَجات اللَّوْن المَحْدودة هي غاية في الرَّهافة والحَساسيّة بحَيْث تُعبِّر عَن الحَياة نَفْسها تَعْبيرًا صادِقًا.

ونَلمح مُميِّزات فَنّ الواسِطيّ في المُنمنَمة التي تُصوِّر المَقامة العاشِرة (لَوْحة ٢٢م) حَيْث قَدم أبو زَيْد على الوالي مُمسِكًا بِغُلام يَدّعي أنّه قَتَل ابْنه، مُستهدِفًا بذٰلك الحُصول على بَعْض المال مِن

(١) أُنظُر: «فَنّ الواسِطي مِن خِلال مَقامات الحَريري: أثَر إسْلاميّ مُصوَّر». لِكاتِب هٰذه السُّطور. الطبعة الثانية. دار الشروق ١٩٩٢.

الوالي الذي يَعرف هيامه بالغِلْمان، وواثِقًا مِن أنّه سيُطلِق الغُلام الذي لَيس في الحَقيقة سِوى ابْنه. وتُمثّل المُنمنمة أبا زَيْد مُمسِكًا بالغُلام مُحدِّثًا الوالي – الذي طَلَب مِنْه شُهودًا لِيُبعِد التُّهمة عَن الغُلام بَعْدَ أن أُتِيَ بِه – قائِلًا: «إنّه أوْقَعه على الأرْض ذَليلًا فأباح دَمه خالِيًا (مُنفرِدًا) فأنّى لَه شاهِد ولَمْ يَكُن ثَمّ مُشاهِد». ولَوَّن الواسِطيّ خَلْفيّة اللَّوْحة بِلون أصفر مُشرِق بحيث يبرز بقية الألوان المستخدمة في اللوحة مَهما خَفّتْ دَرَجاتها، ويُوحي في الوَقْت نَفْسه بالضَّوْء الباهِر. ولَقَد اهْتَمّ اهْتِمامًا خاصًّا بِتَعْبيرات الوُجوه، وما أبعَد الفارِق إذا ما ضاهَيْنا بَيْنَ مُنمنَماته ومُنمنمات المَخْطوطات الأُخْرى في هٰذا المِضْمار.

إنّ وَجْه الحاكِم الجالِس جِلْسَة مُسترخِيَة على كُرْسِيّه المُرتفِع في هٰذه المُنمنَمة، لَيَعكس نَظْرة شَرِهة نَحْو الغُلام الجَميل، يُحاوِل أن يُخفيها تَحْتَ قِناع مِن التّعالي يَتَجلّى في تَصْعير خَدّه وفي حَرَكة يَده اليُسْرى التي تَبْدو وكأنّها تُصدِر أمْرًا إلى أبي زَيْد بالتَّوَقُّف عَن الحَديث، وكَذٰلك في يَده اليُمْنى القابِضة على الحَرْبَة التي أسْنَدها إلى الأرْض في وَضْع رَأسِيّ. أمّا وَجْه أبي زَيْد بَلْ وهَيْئته كُلّها، بِرأسه الكَبير التي طَوّح بِها إلى الخَلْف وجِسْمه النّحيل، وبِعَيْنيه الخَبيثتَيْن ولِحْيته البَيْضاء المُشعّثة وفَمه المُتّسِع لتعكس كُلّها المَكْر والدّهاء يُغلّفها حَديثه الذّكيّ الطّليّ المُتدفِّق في بَلاغة وحِكمة. أمّا وَجْه الغُلام فقَدْ صَوّره في هَيْئة هي أقْرَب إلى هَيْئة الأُنثى، وأبرَزَ أهْدابه الطّويلة بحَيْث تَشي بجَمال عَيْنيه وانْكِسارهما، وأضْفَى على جِسمه اسْتِدارة ونُعومة وطَراوة تَصِل إلى حَدّ الإقْناع بأنّ هٰذا الحاكِم العاشِق لِلغِلْمان لا بُدّ وأن يَذوب هِيامًا بِهٰذا الجَمال. ولم يَفُت الفَنّان، أن يُصوّر غُلامًا آخر قَد أنْفَذ وَجهه مِن بَين قائِم كُرْسِيّ الحاكِم ومَسْنَده الخَلْفِيّ ومِن فَوْق فَخِذ الحاكِم المُنثني مُستمِعًا بِكُلّ حَواسّه إلى قِصّة أبي زَيْد، ويَنظر في تَوقُّع إلى غَريمه الجَديد.

إنّ الواسِطيّ، بِهٰذه الحَرَكِيّة المُتدفّقة، قَدْ صَوّر مُجتمع ذٰلك الزّمان بأسْره، فَضْلًا عن تَصْوير قِصّة أبي زَيْد في هٰذه المَقامة بالذّات. أمّا ألْوان الصُّورة فقَدْ شاع فيها الانْسِجام والتّوافُق والإيقاعات الخَضْراء والمُذهّبة، وارْتِفاع النّغَمات اللَّوْنِيّة وانْخِفاضها، كما تَبْدو مَثَلًا في لَوْن ثَوْب الحاكِم الأخْضَر بِدَرَجته المُتوسِّطة، في تَعارُض مع لَوْن مَسنَد الكُرْسِيّ الأسْوَد المَشوب بالخُضْرة وجَوارِب الحاكِم المُلوّنة بِهٰذا اللّوْن عَيْنه.

واسْتَخدم الواسِطيّ أُسلوبًا آخر في تَصْويره وهو أُسلوب «البانوراما» الشّامِلة والذي نَجِده في المُنمنَمة التي تُصوِّر المَقامة الثّالِثة والأرْبعينَ (لَوْحة ٧٤م) التي يَلتقي فيها أبو زَيْد والحارِث خِلال سَفَرهما بغُلام قُرْب إحْدى القُرى المَعْروفة بِبُخْل أهْلها، ومُحاوَرة أبي زَيْد له. تَقول المَقامة: «حَتّى إذا أدّانا السَّيْر إلى قَرْيَة عَزَب عَنْها الخَيْر، فدَخلْناها لِلارْتياد، وكِلانا مُنفَض مِن الزّاد. فما إنْ بَلغْنا المَحَطّ، والمُناخ المُختَطّ، إذْ لَقِينا غُلام لَمْ يَبلغ الحِنْث، وعلى عاتِقه ضِغْث (قَبْضة عُشْب) فحَيّاه أبو زَيْد تَحيّة المُسلِم، وسألَه وِقفة المُفهِم، فقال الغُلام: وعَمّ تَسأل وَفّقك الله؟ قال أيُباع هاهُنا الرّطب بالخطب؟ ويُجيب الغُلام بَعْد أن اسْتَمع إلى كَلام أبي زَيْد، وعَرف أنّه أديب يُريد أن يُؤْجَر على أدَبه: لا والله ولا البَلَح بالمُلَح ولا الثَّمَر بالسمر ولا العَصيدة بالقَصيدة. أمّا بِهٰذا المَكان فلا يُشترَى الشِّعْر بِشَعيرة ولا النّثْر بِنُثارة ولا القَصَص بِقُصاصة ولا حِكَم لُقْمان بِلُقْمة ولا أخْبار المَلاحِم بِلَحْمة. فيَتّجِه أبو زَيْد لِلحارِث بالحَديث قائِلًا: «أعَلِمْت أنّ الأدَب قد بار، ووَلّت أنْصاره الأدْبار... واعْلَم أنّ الأسْجاع لا تُشبِع مَن جاع».

وقَد اخْتار الواسِطيّ لِمُنمنَمته لَحظَة وُصول أبي زَيْد والحارِث إلى القَرْيَة، وقَسّم اللَّوْحة إلى ثَلاثة مُستَوَيات تَضُمّ مَشاهِد ثَلاثة – وتِلْك كما سَبَق القَوْل سِمَة مِن سِمات التّصْوير العَرَبِيّ – نَرى في أدْناها الحارِث وأبا زَيْد يَمْتطِيان ناقَتَيْهما وأمامهما يَقِف الغُلام ويَدور الحِوار بَيْنَ ثَلاثَتِهم. وقَد نَجَح في تَصْوير مَشاعِر الدّهْشة وخَيْبة الأمَل في وَجْهَيْهما وفي إشارة أيْديهما، كما نَجَح في الإبانة عَن الصّراحة والوُضوح والثّبات في نَظْرَة الغُلام، ونَلحظ أنّه قَد اسْتَعاض عَن رَسْم الغُلام الوارِد بالمَتْن بِرَجُل مُلْتَحٍ قادِر على أن يَرْقَى بإدْراكه إلى مُستَوى الحَديث الذي دار على لِسانه. أمّا قَوائِم الرّاحِلتَين فقَدْ أبدع في تَصْوير حَرَكَتها بِحَيْث بَدَت طَبيعِيّة مُتجانِسة مِن حَرَكة عُنُقَيهما ورَأسيهما، وفي اخْتِلاف لَوْنيهما. واخْتار لِهٰذا المُستَوى مِن الصُّورة خَلْفِيّة مُشرِقة ذات لَوْن هامِس يَسمح لِلتّفاصيل بالظُّهور، ثُمّ أحاطه بإطار زُخْرُفِيّ مِن النّباتات غَرَس في أسفَله زُهورًا تَداخَلت مَع قَوائِم الرّاحِلتَين في رَهافة ورَشْرَشة، ودَلّى مِن إطاره العُلْوِيّ زُهورًا حَمْراء كأنّها مَصابيح عُلِّقَت في يَوْم عُرْس. أمّا المُستَوى الأوْسَط مِن الصُّورة فقَدْ صَوّر فيه بِرْكة أحاطها بإطار نَباتِيّ زُخْرُفِيّ وأطلَق حَوْلها أربَع عَنزات يَرْتَعْن في خِفّة ورَشاقة، ومازَج بَيْنَ لَوْن البِرْكة الأخْضَر الضّارِب إلى الزُّرْقة، وبَيْنَ الإطار النّباتِيّ الزُّخْرُفِيّ الأخْضَر العَميق، وعارَض بَيْنَ لَوْنَي عَنْزَتَين بُنّيّتَين وأُخْرَيَيْن سَوْداوَيْن في نَغَم راقِص حُرّ بَعيد عَن التّماثُل. وسَجّل في المُستَوى الأعْلى حَياة القَرْيَة وسُكّانها، وأظْهَرَهم داخِل بُيوتهم وخارِجها مُقبِلينَ على العَمَل في جِدّيّة ونَشاط، وقد صَوّرَهم مِن خِلال

قطاع يَمُرّ بتلك البُيوت والحَوانيت جَميعها فبَلغ بهٰذه الحيلة ما أراد، ولم يَنْسَ قُبّة الجامِع ومِئذَنته في أعْلى يَسار الصُّورة وإلى جِواره جِذْع نَخلة تَتَدلّى أعْذاقها والسِّربُ يَصِف تاجها إلى خارج الهامِش واختَفى أدْنى جِذْعها خَلْف الجامِع. على حين بَدا الدِّيك المَزْهُوّ في وَضْعه الأشَمّ فَوْق أعْلى سَطْح في القَرْيَة كَالتّاج المُتفرِّد الأنيق، وخَلْفه دَجاجة تَلقط الحبّ مُحتَمية بريش ذَيْله في استِكانة ووَداعة. ولَمْ يَترك فَرْدًا مِن أبْناء القَرْيَة إلّا وأسْنَد إلَيْه ما يَشغله، ففي أقْصى اليَمين امْرأة تَغزل الصُّوف، يَليها فَرّان يَحمل «مِطرَحة الأرْغِفة» ويُدخلها إلى لَهيب الفُرْن، ثُمّ امْرأة تُطِلّ مِن نافِذتها، بَعْدها أخْرَى تُساوِم بائِعًا، وخَلْفهما فَتاتان صَغيرتان في انْتِظار وتَرَقُّب، ورَأس بَقَرَة تُطِلّ مِن الحَظيرة ساعِيَة إلى الخارِج، ثُمّ رَجُل أدّى فَريضة الصَّلاة وهَمّ بِمُغادَرة المَسجِد. كذٰلك لم يُغفِل الواسِطيّ أدَقّ التَّفاصيل حَتّى طِراز العِمارة ذات العُقود. ولَقَدْ جاء الرَّسْم فَضْلًا عَن جَمالِيّاته وإيقاعاته اللَّوْنِيَّة الجَذّابة، وخُطوطه الدّائِرِيَّة الهَنْدَسِيَّة المُتقابِلة في المُستَويات الثَّلاثة، أمينًا أمانَةً كامِلة مَع النَّصّ، وأمّا ما أبدَعَه الواسِطيّ مِن خَياله الخَصْب فهو لا يَتعارَض مَعَه بَلْ يُعمِّقه ويُجلّيه.

وتَتحدَّث المَقامة السّابِعة «برقعيد في يوم عيد» في عِبارات عامَّة عَن الفُرْسان الذين يَتأهَّبونَ للاشْتِراك في أحَد الأعْياد الإسْلامِيَّة في هٰذه البَلدة (لَوْحة ٧٥م). يَقول الحارِث: «أزْمَعت الشُّخوص مِن برقعيد وقَد تَطلَّعت إلى تَأَلُّق العيد واتَّبعَت السُّنَّة في لُبْس الجَديد وبَرَز النّاس للتَّعْييد».

ولَقَدْ أبدع الواسِطيّ في هٰذه المُنمنَمة في استِخْدام المُستَقيمات والمُستَطيلات والقِمَم المُدبَّبة، فَوْق خَلْفِيَّة مُشرِقة على نَهجه الذي رَأيْناه في لَوْحاته السّابِقة. وثَمَّة نَظَرِيَّة مَعروفة تَقول إنّ العَقْل مَيّال إلى كُلّ ما هو مُبسَّط، ثُمّ هو مَيّال إلى تَعمُّقه لِيَتعرَّف إلى الأشْكال الهَنْدَسِيَّة النَّمَطِيَّة فيه. هٰذا المَيْل وذاك العُمْق إذا ما استَطْردا فَمضَيا بَحثًا عَن المُتْعة انْتَهيا إلى استِنْباط التَّوافُق أو الانْسِجام التَّشكيلِيّ. وكُلَّما اقْتَرب الشَّكْل المُصوَّر مِن الأشْكال الهَنْدَسِيَّة النَّمطِيّة البَسيطة كان في ذٰلك ما يُقرِّب العَقْل مِن إدْراك الواقِع، فالمُربَّع والمُستطيل والمُثلَّث والدّائِرة هي الأساس في التَّكْوينات المُصوَّرة، وهٰذه كُلّها أشْكال لا يَستعصي على العَقْل إدْراكها. وها نَحْن نَرى أنّ الواسِطيّ لم يَخرج عن هٰذه القاعِدة الأوَّلِيَّة مُستخدِمًا الأشْكال الهَنْدَسِيَّة المُبسَّطة: فتَتمثَّل المُستطيلات في الكُتلة الوَسيطة التي تَجمع الفُرْسان والعازِفينَ ومَجموعة خُيولهم وبِغالهم، وفي البَيارق المُلتصِقة المُتابِعة وعَلَيْها نُقوش وكِتابات إسْلامِيَّة يَغلب عَلَيْها لَفْظ الجَلالة، والتي يَتَّخِذ كُلّ مِنْها شَكْل المُستطيل، وتَتَّخِذ كُلّها مُجتمِعة مُتحاذِيَة شَكْل مُستَطيل واحِد، وفي الرّايَة المُستَطيلة المائِلة ذات الشَّرائِط المُتدلِّيَة يَحملها الفارِس الأوَّل في صَدْر الصُّورة إلى اليَسار، وكذٰلك في البَيارِق المُسدَّسة الشَّكْل التي تُتوِّج هٰذه الرّايات كُلّها. وقَد استَخْدَم الواسِطيّ الخُطوط المُستقيمة المائِلة بأُسْلوب يَقطع رَتابة المُستَطيلات ومُشكِّلًا حرَكة مُضادَّة لِلخُطوط الأُفُقِيَّة التي يُكوِّنها الفُرسان والدَّوابّ، وتتمثَّل هٰذه الخُطوط في الأبْواق الطَّويلة المائِلة يَنفخ فيها العازِفونَ وفي الرّايات الشَّرائِطِيَّة المائِلة في تُعارُض مع الأبْواق، والتي تَبْدو حُرَّة طَليقة وَسط مُستَقيمات المُستَطيلات.

كما يَعْلو قارِع الطَّبْل سائِر رِفاقه لِيَكسر أيْضًا رَتابة صَفّ وُجوه الفُرْسان المُتراصَّة التي تَبْدو غُفْلًا مِن التَّعْبيرات، وكَمْ تَستَرْعينا بَراعة الفَنّان في رَسْم هٰذا الحَشْد مِن الشُّخوص والدَّوابّ مُتراصَّة مُتلاصِقة في تَنْسيق رائِع، فعَلى حين تَنْتفِخ أشْداق النّافِخينَ في الأبْواق، تَضرب الخَيْل الأرْض بِحَوافِرها قَلِقة وقَدْ تَوتَّرت قَوائِمها وأجْسامها وأعْناقها وبَدَتْ مَشدودة في تَحفُّز وانْتِظار. أمّا قَوائِم الخَيْل وحَوافِرها فقَدْ صُوِّرَت غابَة مِن الألْحان والإيقاعات التي لا يَصل إلى تَصْويرها سِوى فَنّان مُتمكِّن مُرْهَف الحِسّ ثَرِيّ الخَيال. أمّا عَن المُقابَلات والمُعارَضات والإيقاعات اللَّوْنِيَّة في اللَّوْحة كُلّها فهي إبْداع يَجِلّ عن الوَصْف، ويَنْطَوي على شِحْنة مِن الإثارة الجَيّاشَة.

وثَمَّة مُنمنَمة يَختلِف أمْرها تَمامًا عَمّا سَبَق (لَوْحة ٧٦م) فقَدْ صَوَّرها الواسِطيّ مِن واقِع المَقامة التّاسِعة والثَّلاثينَ التي جاءت على لِسان الحارِث حَيْث يَقول: كُنْت بِعُمان، فخَطَرَ لي أن أرْكَب البَحْر، فوَجَدْت مَرْكَبًا نَقلْت إليه مَتاعي، وتَعرَّفْت على جَماعة فيه، ولمّا هَمَّت المَرْكَب في الإقْلاع ونَشْر الشِّراع، سَمِعْنا مِن الشّاطِئ هاتِفًا يَدْعونا لمُصاحبَته، ويَطلب إلَيْنا أنْ نَقبل رُكوبه المَرْكَب، فعَطَفْنا عَلَيْه وحَمَلْناه مَعَنا، فأخَذ يُطرِفنا بأحاديثه ويَفيض عَلَيْنا مِن نَوادِره، فقُلْت لَهُ: بِالَّذي سَخَّر لنا هٰذا البَحْر اللُّجِيّ، ألَسْت السَّروجِيّ؟ فقال: نَعَمْ أنا السَّروجِيّ صاحِبك القَديم، فحَمِدْت الصُّحْبة والسَّفَر، وسارَت السَّفينة في هَواء عَليل، إلى أنْ هَبَّت عاصِفة شَديدة اضْطَرتنا إلى أن نُرْسي السَّفينة إلى جَزيرة، فمَكَثْنا فيها إلى أنْ نَفِد الزّاد، فدَعاني أبو زَيْد أن أصحبه إلى داخِل الجَزيرة سَعْيًا وراء القُوت. وسِرْنا إلى أن صادَفْنا جَماعة مِن العَبيد يَحرسونَ قَصْرًا، وهُم في غايَة الكَآبة فسَألْنا واحِدًا مِنهم عَن سِرّ الكَآبة فقال: إنّ امْرَأة حاكِم البَلَد في حالَة وَضْع وعُسْر في الوِلادة. فقال أبو زَيْد: إنّ عِنْدي وَصفَة لِهٰذه الحال، وكَتَبَ كَلامًا، ووَضَعه داخِل خِرْقة مِن الحَرير وغَمَسه في

الزُّبْدة، ثم قالَ: تُوضَع هٰذه الخِرْقَة على فَخِذ المَرْأة، ولَمْ تَمْض إلّا دَقائق حَتّى وَضعَت غُلامًا. وبَلَغَ الخَبَر الوالي فَفَرِح واسْتَبْشر، وسَأل عَن السِّرّ، فدَلُّوه على أبي زَيْد فأَغْدَق عَلَيْه، وجَعَله مِن خاصَّته. قال الحارِث: فَلَمّا رَأَيْتُه قَدْ مالَ حَيْثُ يكتسِب المال، تَوجَّهْت إلَيْه باللَّوْم، فاعْتذر إلَيَّ واعْتَذَر عَن المَسير مَعي، ووَدَّعَني إلى المَركَب ثُمَّ عاد.

نَرى الواسِطيّ هُنا وقَد اختار لَحظة الوِلادة، وانْتقل مِن البادِيَة حَيْثُ كان حُرًّا طَليقًا إلى الحَضَر بقُيوده وبُيوته المُحكَمة الغَلْق، وقَدْ رَسم اللَّوْحة على مُستوَيين وقَسم كُلًّا منهما إلى ثَلاثة أقْسام رَأسيّة. نَرى في المُستوى العُلْويّ مِن اللَّوْحة في الإطار الأوْسط الزَّوج ذا المَلامِح الهِنْديَّة الواضِحة وقَدْ جَلس القُرْفصاء وعلى وَجهه بدَت مَشاعِر القَلَق والتَّوتُّر مُمسِكًا لِحيته بِيَده اليُمنى، وخَلْف كُرْسيّه تَقِف جارِيَتان هنديّتانِ بدَت رَأساهما فَقطْ مِن فَوْق المَسند. وفي الإطار الأيْسَر نَرى أبا زَيْد يَكتب التَّميمة، وفي الإطار الأيْمَن شَيْخًا مُمسِكًا بأسْطُرْلاب يَتنبّأ أو لَعَلّه يُصلّي داعِيًا الله أنْ تَضَع زَوْجة الحاكِم طِفْلها بالسَّلامة. وصَوَّر في الإطار الأوْسَط لِلمُستَوى الأدنى امْرأةً بَدينة مَهولة عرّاها عُرْيًا كامِلًا وهي في حالَة وَضْع مُتعسِّر وقد اسْتندَت بإحْدى فِراعَيْها إلى كَتِف جارِيَة بَيْنا جَلَسَت أُخرى أدْنى فَخِذَيْها المُنفرجين تَنتظِر المَوْلود المُنتظَر في صَبْر وأناة. وفي الإطارين الأيمَن والأيْسَر وَقفَت جارِيَتانِ أُخْرَيانِ إحْداهما تُمسِك بآنِيَة مُذهَّبة لَعَلَّ بها شَرابًا يُعين الزَّوْجة على كَرْب حالها، بَيْنما تَحمل الأُخرى آنِيَة قَدْ تَكون لإطْلاق البَخور.

ولَقَدْ كان الواسِطيّ أمينًا مع النَّصّ كَعادته، فقَد اسْتَنْتج مِن النَّصّ أنّ الجُزُر التي وَصَلت إلَيْها السَّفينة هي مِن الجُزُر التي أبحَر إلَيْها الحارِث وأبو زَيْد مِن الخَليج، أي أنّها جُزُر يَقطنها الهُنود، ومِن ثَمَّ فَقَدْ رَسم جَميع الشُّخوص مِن الهُنود ما عَدا أبا زَيْد وحامِل الأسْطُرْلاب ولَعَلّه الحارِث.

وقَدْ كَشف إتنجهاوزن بحَقّ عن أنّ العَناصِر الهِنْديّة في صُوَر المَقامات لَيْسَت مُجرَّد أُسلوب مِن أساليب التَّصْوير كما في صُورة رَبّ الدّار الشَّبيه بالنّاسِك الهِنْديّ ولا هي مُجرَّد تَفْصيلات الْتَقطَها المُصوِّر مِن المَلّاحينَ الهُنود وهُم يَعبُرون بِمَوانِئ العِراق، بَلْ إنّ هٰذا المُصطلَح الهِنْديّ قَد اندَمجَ في التَّشْكيل العامّ لِلصُّورة على غِرار صُوَر ألْف لَيلة ولَيْلة التي تَميَّزَت – مِثْل صُوَر المَقامات – بقُدرتها على اسْتيعاب العَناصِر الأجنبيّة وتَمثّلها.

وقد كَتب فون جرونباوم عن ذٰلك قائِلًا: لَقَد أُشرِبَت رُوح الإسْلام قَصَصًا يَهوديًّا وبُوذيًّا ومُتأغرِقًا، غَيْر أنّ الواسِطيّ خَلع عَلَيْها طابَعه، وحَلَّت النُّظُم والعادات الإسْلاميّة والتُّراث الشَّعْبيّ الإسْلاميّ في هُدوء مَحَلّ القَواعِد الثَّقافيّة لِلمَصادِر الأُولى وصَبَغَت جِماع الحَضارة الإسْلاميّة بوَحدة الطّابَع المُميِّز لها والمُغلِّف لهٰذا التَّخْليط المُتنافِر العَناصِر الذي شَكَّلَت مِنه الحَضارة الإسْلاميّة لُحمتها وسَداها. وقد تَفوق صُوَر «المَقامات» في طَرافتها حِكايات ألْف لَيْلَة ولَيْلَة فَضْلًا عن أنّها تُحاكيها، دونَ شَكّ، مِن حَيْثُ قُدرتها على اسْتيعاب العَناصِر الأجنبيّة وإدْماجها في صُلْبها ثُمّ حُسْن اسْتِخْدامها لِتُشكّل في النِّهاية مِرآة صادِقة لِلحَضارة العَرَبيّة.

وقَدْ وَرَد في المَقامة الثّانِيَة والثَّلاثينَ ذِكْر لِرَهْط مِن الإبِل (لَوْحة ٧٧) فَتحرَّك خَيال الواسِطيّ وأبدع صُورة في مُخيِّلته عَكَسها في مُنمنَمة جاءَت آيَة في تاريخ التَّصْوير العَرَبيّ. بَدأ الفَنّان الصُّورة مِن اليَسار فطالَعنا بِعُنُق ناقة وقد تَدلَّى إلى الأرْض يَلتهم العُشْب وحَجب عَنّا سائِر جَسدها خَلْف بَقِيَّة مِن رَتْل مِن أعْناق مُرتَفِعة إلى أعْلى وكَأنّها تَضرع إلى الله في عَلاء عُنُقًا خَلْف عُنُق إلى مُنتصَف الصُّورة حَيْثُ تَبدو أعْجاز بَقِيَّة النُّوق في تَتالٍ تحاكي أنْصاف قِباب وقد تَداخَلَت، حتّى إذا ما انْتَهيْنا إلى يَمين الصُّورة رَأَيْنا ناقَة دَلَّت عُنُقها تَتلَمّسُ العُشْبَ في أدْنى الصُّورة، ومِن وَرائها في أقْصى اليَمين راعِيَة يَقِظة مُمسِكة بِعَصًا رَفيعة في وِضْعة رَأسيّة تَميل إلى الخَلْف، وقَدْ مالَت هي الأُخرى بِرَأسها قَليلًا إلى الوَراء، وبِهٰذا تكون قَدْ أتَمَّت دَوْرة الانْحِناءات التي بَدأت مِن يَسار الصُّورة. وبَدَت قَوائِم النُّوق وأخْفافها وكَأنّها سُوق أشْجار غابَة رَهيفة تَعانَقَت وتَداخَلَت وافْتَرَقَت والتَقت في تَرْجيع لَه بداية ولا نِهاية لها. وتَوافَقَت ألْوان النُّوق وتَمازَجَت، تَخْفت وتَعْلو في إيقاع مَحْسوب، عارَضَها المُصوِّر بِلَوْن أحمَر زاهٍ في وِشاح الرّاعِيَة، وبأخْضَر ضارِب إلى الزُّرْقة في ثَوْبها، وبِاللَّوْن الأسْوَد في نَعْلها، شَأن قائِد جَوْقة مُوسيقيّة عَبقَرِيّ يَختم اللَّحن الهامِس بِإيقاع هادِر. ولَمْ يَتخَلَّ الواسِطيّ عن شَريطه النَّباتِيّ الأخْضَر الهادِئ المَنْثور بالزَّهَرات الحَمْراء أسفَل اللَّوْحة، المُوحي بالجَنَّة لا الصَّحْراء.

ويمثّل هٰذه اللَّوْحة، وما هو في مُستواها – وهو مِن النُّدْرة بِمَكان – كان مِن المُمكِن أن يَكون لِلفَنّ العَرَبيّ شَأن آخَر لَوْ أنّه قَد أُتيحَت لِلفَنّان العَرَبيّ المُسلِم حُرّيَّته الكامِلة في أن يُتابع التَّصْوير على مَرّ القُرون التّالِيَة.

ويَتناوَل الحَريريّ في مَقامَته الحادِيَة والثَّلاثينَ مَواكِب الحَجّ، ويَسخَر مِن الضَّجيج والعَجيج الذي يُثيره الحُجّاج دونَ مَعنًى أوْ هَدَف أحيانًا:

ما الحَجّ سَيْرك تأويبًا وإدْجالا

ولا اعْتِيامك أجْمالًا وأحْداجا(١)

الحَجّ أن تَقصد البَيْت الحَرام على

تَجْريدك الحَجّ لا تَقْضي بهِ حاجا

وتَمْتَطي كاهِل الإنْصاف مُتّخِذًا

رَدْع الهَوَى هادِيًا والحَقّ مِنْهاجا

وأنْ تُواسي ما أوتيتَ مَقدِرةً

مَن مَدَّ كَفًّا إلى جَدْواك مُحتاجا

فهٰذه إنْ حَوَتْها حِجّة كَمَلَتْ

وإن خَلا الحَجّ مِنها كان إخْداجا(٢)

أخي فاتْبَعْ ما تُبْديه مِن قُرَب

وَجْه المُهَيْمِن ولّاجًا وخَرّاجا(٣)

وعلى عادة الواسطيّ في إدْراكه العَميق لمَغزى النّصّ وما عَناه الحَريريّ مِنه رَسَم مُنمنَمة (لَوْحة ٧٨م) وقَد غَلَب عَلَيْها طابَع التَّزَق والتَّهْريج، فالحرَكة فيها صَخَب واهْتِزاز، والقَوْم مُدَّعونَ هازِلون والنُّوق مُتبَختِرة تَكاد تَشي وُجوهها بالسُّخْرية، وقائِد القافِلة –وهو على ما يَبْدو الفارِس راكِب الجَواد – تَكْسو وَجهه مَلامِح تَبلُّد الحِسّ. وصَوَّر الفَنّان ذَيْل الجَمَل الأسوَد حامِل هَوْدَج النّساء – كما نَعْتَقِد – مُلتويًا كالأفعى مَنْفوش الوَبَر. وبمَعْنى أشمَل عَمَد المُصوِّر إلى تَجْريد رِجال القافِلة ودَوابّها مِن سِمات القَداسة والجِدّيّة المَفروضة في مِثْل هٰذا المَوْكِب الدّينيّ الوَقور. وهو إلى ذٰلك قَد اخْتار ألوانًا مُتناسِقة وخُطوطًا انْسِيابيّة عَذبة، وأطلَق مِن مَركَز الصُّورة مُتوازِيات تَتمثّل في عِصِيّ البَيارِق الطَّويلة الرَّشيقة تَتدلّى مِنها رايات مُثلَّثة الشَّكْل مُهدَّبة، وفي الأبْواق القَصيرة يُطلقها الزّائِرون في حَماس. ولَمْ يَنْس النَّباتات الزُّخْرُفيّة في أدنى اللَّوْحة.

مَقامات الحَريريّ ١٢٢٥-١٢٣٥ (مَخْطوطة سان بطرسبرج). مَعْهَد الدّراسات الشّرْقيّة بأكاديميّة العُلوم. سان بطرسبرج.

تَتناوَل المَقامة الثّامِنة والثّلاثون مِن هٰذه المَخْطوطة شُيوع ظاهِرة الكُدْيَة (التَّسوُّل) عن طَريق مَدْح الحُكّام والوُلاة ومُداهَنتهم ونَقْدها نَقْدًا ساخِرًا لاذِعًا. ولَعَلّ الحَريريّ قَصد كذٰلك إلى السُّخْرية مِن عَقْليّة أولٰئك الحُكّام والوُلاة وتَفاهة ما يُؤدّون لِلدَّوْلة مِن خدمات وسُوء تَقْديرهم في الحُكْم على الأشْخاص والأشْياء. وتَرْوي المَقامة أنّ أبا زَيْد قَصَدَ مَجلِس أحَد الوُلاة لِما شاعَ عَنْه مِن كَرَم وسَخاء، وأنّ الوالي سَأل أبا زَيْد عَن حَسَبه ونَسَبه اسْتِنْكارًا له واسْتِهْتارًا بشَأنه مِمّا أثارَ ضَحِك الحاضِرينَ وسُخْريتهم وجَرَح مَشاعِر أبي زَيْد فأنْشأ يَقول: «إعْلَم وُقيتَ الذَّمَّ كُفيتَ الهَمّ، أنّ مَن نِيطَت بِه الأعْمال، وعُلِّقت بِه الآمال... إلى أن يَقول وهو مُغْضٍ: لا تَسأل المَرْء مَن أبوه واخْتبِر خِلاله ثُمّ صِلْه أو فاقطَع صِلَتك بِه» وهٰذه حِكمة أخْرى قَصدها الحَريريّ مِن مَقامته، شَجّب فيها تلك النَّظْرة الضَّيِّقة الجاهِلة التي لا تُقيّم الأشْخاص إلّا بحَسَبهم ونَسَبهم دونَ ما نَظَر إلى عِلْمهم أو فَضْلهم.

وأغلَب الظَّنّ أنّ المُصوِّر قَد اخْتار لِمُنمنَمته (لَوْحة ٧٩م) لَحظَة إلْقاء الحاكِم سُؤاله في وَجْه أبي زَيْد عَن حسَبه ونَسَبه وهو جالِس على كُرْسيّ مُرتفِع يُشير بِيَده مُستخِفًّا، بَيْنا ظَهَر أبو زَيْد في حَضرَته يُشير بأصبعه ويَرفع رَأسه بالإجابة على الحاكِم مِن دون خَوْف، وخَلْفه شَخص قَد احْتضن عَمودًا مِن أعمِدة البَهْو، وقد تَشابَهت مَلابِسه مَع مَلابِس ثالِث يَجلس خَلْف كُرْسيّ الوالي، في تَفاصيلها وألوانها عَدا العِمامة. ولَعَلَّ هٰذين الشَّخْصَيْن سائِلانِ وقَد انْتهى دَوْر أحَدهما فجَلَس خَلْف الوالي، ثُمّ شَرَع أبو زَيْد في السُّؤال، وانْتَظَر الثّالِث دَوْره، أو أنّهما مِن أفْراد الحاشِية يَستمِعانِ إلى ما يَجري مِن حَديث. وثَمّة أشْخاص ثَلاثة آخَرونَ يَجلسون في مُقدِّمة الصُّورة، أوّلهم مِن ناحِية اليَمين يَضَع عِمامة سَوْداء وقَد بَدا على وَجْهه الانْدِهاش أو لَعلَّه قَد شَرَع يَضحك، يَليه آخَر يَبْدو ظَهْره لِلمُشاهِد وعلى رَأسه عِمامة بَيْضاء حَوْلها هالَة ذَهبيّة، ثُمّ ثالِث في وِضْعة جانِبيّة، يَرْتدي جُبّة حَمْراء وعِمامة بَيْضاء وفي يَده ورَقة يُسجِّل فيها ما يَجْري، ولَعَلّه الحارِث بن هَمّام، ذٰلك أنّه يتكرّر بشَكْل مُتماثِل تَقْريبًا في مُنمنَمات أُخْرى. ومِن الغَريب أن نَرى المُصوِّر وقَد أحاط رَأس شَخْص مَجْهول بِهالَة مُذهَّبة على نَهْج التَّقْليد البِيزَنْطيّ، بَيْنما جَعل عِمامة الوالي سَوْداء، مِمّا يُفيد أنّه قَدْ اسْتَخدم هٰذه الهالَة كعُنصُر زُخرُفيّ بَحْت مُجرَّد مِن أيّ مَعْنًى رَمْزيّ. أمّا المِعمار فَلا عُمْق لَه وإن اهْتَمّ الرَّسّام بالعلاقات في الفَراغ.

ويُصوِّر الفَنّان في إحْدى المُنمنَمات (لَوْحة ٨٠م) فَصْلًا مِن قِصّة المَقامة السّابِعة والثّلاثينَ التي تَرْوي عن الحارِث أنّه صادَق قاضِيًا شَريفًا في مَدينة صَعدَة وكان يُرافِقه إلى مَجلِس القَضاء.

(١) اعْتِيام: اخْتِيار. أحْداج: مِحَفّات النّساء.

(٢) إخْداج: نَقص.

(٣) وَلّاجًا خَرّاجًا: داخِلًا خارِجًا.

وذات يَوْم دَخَل رَجل يَرتعِش وزَعم أنّ له خَصْمًا عَنيدًا، ولَمْ يَلبث أن دخَل غُلام كأنّه الضِّرْغام، فقال الشَّيْخ: أيّدَ الله القاضي، إنّ وَلَدي هٰذا كالعَمَل الرَّدي والسَّيف الصَّدي، إنْ قُلْتُ لَه اذْهَبْ يَمينًا يَذهب شمالًا، وإنْ شَرَّقْتُ غَرَّبَ، وإن غَرَّبْتُ شَرَّقَ، وجُملة الكَلام أنّه عُنوان الخِلاف. فقال الغُلام: إنّه والله ما دَعا إلّا أمَّنْتُ، ولا سَألني إلّا أجَبْتُ، وإنّي أطْوَعُ لَه مِن أُصبعه. ولٰكنّه مُنْذُ أنِ افْتَقَر وذَهَب حالُه وأفلس، طَلَبَ إلَيّ أن أمُدّ يَدي لِلسُّؤال لِأُعينه على دَهْره وأُصلح مِن حاله، وقَدْ سَبَق أن رَبّاني على العِزّة والكَرامة. فانتفضَ الشَّيْخ وقال: إنّي عَلَّمْته أنّ القَناعة كَنْز، ولٰكنّ الضَّرورات تُبيح المَحْظورات. واستَمرَّ النّقاش بَيْنهما طَويلًا شِعْرًا ونَثْرًا، ورَأى القاضي حَسْمًا لِلخِلاف أن يَدفع إلَيْهما مَبْلَغًا مِن المال يُعينهما على الحَياة. وحينَ تَبِعَهما الحارِث بَعد انْصِرافهما راوَغاه واكْتَشَف أنّهما أبو زَيْد ووَلَده.

وهي قِصّة طَريفة أُخرى مِن ألاعيب أبي زَيْد وخِفّة ظِلّه وحِنكته وذَكائِه. وقَد استَطاع مُصوِّر هٰذه المُنمنَمة أن يَعكس كُلّ هٰذه المَعاني في قُدرة وبَساطة، فصَوَّر القاضي في صَدْر الصُّورة على كُرْسِيّه المُرتفِع في وضعة مُواجهة بجِسْمه، وقد لَفت وَجهه تِجاه مُحدّثه في وضعة أقرَب إلى الوِضعة الجانِبيّة، غَيْر أنّ المُصوِّر نَفَّذ هٰذا التَّكوين المُتباين بِأُسلوب في غاية اليُسْر والبَساطة بحَيْث لا تَلحظه العَيْن لِلوَهْلة الأُولى. فقَدْ أسبَغ على وَجْه القاضي مَلامِح التَّسامُح وسعَة الصَّدْر والتّأنّي في الاستِماع إلى تلك الشَّكاة الطَّويلة التي يَطرحها أبو زَيْد، كما أحاط عِمامته الزَّرقاء بِهالة مُذهَّبة، ولَعلّه هُنا بالذّات عَنى الرَّمْز نفسه الذي تَعْنيه تلك الهالة في التَّصْوير البِيزَنْطيّ وهو عُلُوّ المَكانة. ثُمّ صَوَّر أبا زَيْد المُستعطِف الطَّليق اللِّسان وقَدْ رَمَى بِرَأسه إلى الخَلْف ورَفع كِلتا يَدَيْه مُحاولًا التّأثير بِهما على حُكْم القاضي في قَضِيّته. ولم يَفُت المُصوِّر وَصْف الغُلام في المَقامة «بالضِّرْغام» فرَسَمَه غُلامًا ضَخْم الجُثّة كَبير الرَّأس بِلا عِمامة، بحَيْث ظَهَرَ أبو زَيْد مِن أمامه وأحَد الحُرّاس مِن خَلْفه أقرَب إلى القَزَمين بالنِّسْبة له. ومِمّا يَلفت النَّظَر أنّ المُصوِّر جَعل هٰذا الغُلام يَحتضِن عمودًا ضَخْمًا على غِرار الشَّخص السّابق الإشارة إلَيْه في المُنمنَمة السّابِقة، وهي ظاهِرة تكَرَّرت في عِدّة مُنمنَمات، ولَعَلّ الفَنّان كانَ يَقصد بِهٰذه الوِضعة الغَريبة أنْ يَرمز إلى انْتِظار دَوْره لِلكَلام، أو لَعلّه قَصد أن تكون مُجرّد فُكاهة يَسخر فيها مِن أشْخاص القِصّة أو يُساير بِها رُوح السُّخرية والدُّعابة الغالِبة على المَقامات. أمّا الهالات المُذهَّبة فقَد استَخدَمَها المُصوِّر في حِسّ رَهيف بِالإيقاع اللَّوْني، فوَزّعها على اللَّوْحة تَوْزيعًا مُوقَّع النَّغَم، إحداها حَوْل عِمامة شَيْخ يَجلِس خَلْف القاضي في مُستَوى أدْنى ويَنظر بِالْتِفات شَديد إلى ما يَجري،

والهالة الثانِيَة حَوْل عِمامة القاضي في أعلى مَوْقع بِاللَّوْحة تَحْت سَقْف الحُجرَة المَرْسومة، والثالِثة في مُستَوى أدنى مِن المُستَوَيين السّابِقين حَوْلَ عِمامة الحارِس في أقْصى يَسار الصُّورة. ولَمْ يَفُت المُصوِّر أنْ يَرسم ثَلاثة أشْخاص جالِسينَ في صَدْر الصُّورة صَوَّرهم مِن ظُهورهم، يَبْدو أنّ أوّلهم مِن اليَسار وهو مُرتدي الجُبّة الحَمْراء المُتميِّزة هو الحارِث بْن هَمّام. وتَشترك هٰذه اللَّوْحة مع غَيْرها مِن لَوْحات المَقامات في الواقِعِيّة الصّادِقة والحرَكة النّابِضة وخِفّة الظِّلّ واستِيعاب النَّصّ الأدَبيّ استِيعابًا وَصَل إلى حَدّ إظْهار رُوحه مُتوثّبة في ثَناياها. كَما تَتميَّز بِالواقِعِيّة الأخّاذة وبِخاصّة إذا ما قُورِنَت بالأعمال السّابِقة، ولٰكنّها بِالنِّسْبة لِهٰذه المَخْطوطة لا تَعْدو أن تكون تَكْرارًا، فهي مُجرَّد تَنْويع لِلَوْحَةٍ رُسِمَت بِمَقامة سابِقة وفْق تَعْبير إتنجهاوزن.

وثَمّةَ قَضِيّة هامّة أوْلاها هٰذا الفَنّان عِنايته ألا وهي الاتِّجاه إلى مُختلِف الحِيَل لِلإيْحاء بالبيئة التي تُحيط بِأحداث القِصّة، وهو ما نَجِدُه في مَشْهَد السَّفينة التي تُزيِّن مَطلَع المَقامة التّاسِعة والثّلاثينَ (لَوْحة ٨١م). وقَدْ صُوِّرَت المُنمنَمة على النَّهج عَيْنه الذي صُوِّرَت بِه المُنمنَمَتانِ السّابِقتانِ وإنْ تَفرَّدَت عَنْهما بِتَفْصيلات أكثَر ثَراء، فنَرى أبا زَيْد وقد انْدَفع مِن أقصَى يَسار اللَّوْحة يَقبِض على بُروز امْتَدّ خارِجَ السَّفينة التي بَدأت تُبحِر فِعْلًا مُتشبِّثًا بِها مُستَبسِلًا، مُهيبًا بِبَحّارتها أن يَسمَحوا له بِرُكوبها، حامِلًا غِرارة بِها مَؤونَته. وقَد كَلَّف اخْتِفاء جُزْء مِن جِسْم أبي زَيْد خارِج إطار الصُّورة الإحساس بِحرَكته المَلْهوفة صَوْب السَّفينة المُتحرِّكة. وما كان أيْسَر على الفَنّان الذي بالَغ في تَسْجيل التَّفاصيل في المُنمنَمَتينِ السّابِقتينِ أن يُصوِّر أبا زَيْد كامِلًا غَيْر أنّه تَعمَّد رَسْمه ناقِصًا وكَأنّه يَتدفّع مِن داخِل إطار صُورة أُخرى نَحْو إطار هٰذه الصُّورة. وقَدْ ظَهرَت قامَة أبي زَيْد كَبيرة غَيْر مُتلائِمة مَع حَجْم السَّفينة، وأطَلّ الحارِث بْن هَمّام مِن نافِذة القَمْرة الأُولى مِن يَسار السَّفينة مُرتدِيًا عِمامة حَمْراء، وإلى يَساره أطَلّت رُؤوس ثَلاثة مِن الرّاكِبين مِن القَمَرات التّالِيَة يُحملِقونَ، بَيْنما يَنظر الرّبّان مِن قَمرَته العالِيَة شَزْرًا إلى أبي زَيْد في دُجَى اللَّيْل وهو يَصيح مُسترحِمًا: «يا أهْل ذا الفلك القَويم المُرجَّى في البَحْر العَظيم هل أدلّكم على تِجارة تُنجيكم مِن عَذاب أليم»، فَقالوا لَه أقْبِسْنا نارَك أيّها الدَّليل، وأرْشِدْنا كما يُرشِد الخَليل الخَليل، فقال أتَستَصحِبون ابْن سَبيل؟ فأجمَعْنا على الجُنوح إليه وأن لا نَبخل بالماعون عَلَيْه. فَلَمّا استَوَى الفلك قال: أعوذ بِمالِك المُلْك مِن مَسالِك الهلك. إنّ الله تَعالى ما أخَذَ على الجُهّال أن يَتعلَّموا حَتّى أخَذ على العُلَماء أن يُعلِّموا. وإنّ معي لَعوذَة عَن الأنبياء مَأخوذة... ثُمّ صاح صَيْحة المُباهي وقال أتَدْرونَ ما هي؟ هي والله حِرزٌ لِلسَّفْر عِنْد مَسيرهم في

البَحْر... وبِها استَعْصَم نُوح يَوْم الطُّوفان ونَجا ومَن مَعه مِن الحَيَوان على ما صَدحَت به آي القُرْآن. ثُمَّ قَرأ بَعْدَها أساطير تَلاها وزَخارِف حَلّاها، وقال ارْكَبوا فيها بِسْم الله مَجْراها ومَرْساها».

ونُلاحِظ أنّ الفَنّان قد رَسَمَ هالَتَين مُذهَّبتَين حَوْل رَأْس مَلّاحين أحَدهما في مُقدّمة السَّفينة والثّاني في مُؤَخَّرتها قاصِدًا بذلك إلى تَوفير إيقاع لَوْنيّ مُتوازِن تَرْتاح له عَيْن المُشاهِد.

وقَد ألهمَت مَناظِر البَحْر خَيال مُصوِّري المَقامات جَميعهم بِما فيهم الواسِطيّ، غَيْر أنّا نَلحظ فُروقًا هامَّة بَيْنَ مُنمنَمة الواسِطيّ لِهٰذه المَقامة (لَوْحة ٨٢م) وبَيْنَ مُنمنَمة مَخطوطة سان بطرسبرج التي نَحْن بصَدَدها. ففي هٰذه المُنمنَمة الأخيرة اهْتَمَّ الفَنّان بأبي زَيْد وبحَرَكته وبحَرَكة المَوْج الصّاخِبة وبالمُناقَشة الدّائِرة بَيْن أبي زَيْد والبحّارة على سَطْح المَركَب، على حينَ أغْفَلَ الواسِطيّ في مُنمنَمة رَسْم أبي زَيْد إغْفالًا تامًّا، ولَعَلّه افتَرض أنّه قَدْ تَسلَّل إلى السَّفينة فِعْلًا واختَفى في مَكان ما مِنها مَع استِبْعاد أن يَكون أحَد المُطِلّين مِن نَوافِذ القَمرات لِما يَبْدو عَلَيْهِم مِن أنَّهم مِن عِلْية القَوْم ولَيْس أبو زَيْد سِوى جَوّاب آفاق. كما افْتَرض – الواسِطيّ أنّ السَّفينة قَد أقلعَت فِعْلًا وصارَت في عُرْض البَحْر، فلَيْس ثَمَّة إشارة تُوحي بوُجود الشّاطِئ، واهْتَمّ بأن يُصوِّر المَوْج هادِئًا رَتيبًا يتحرَّك السَّمَك بَيْنَ طَيّاته آمِنًا مُطمئِنًّا مُنتظِم الحرَكة، وأبْرَز فُروقًا واضِحة في تَلْوين وُجوه الرُّكّاب بِلَوْن فاتِح يُشير إلى بياض وُجوههم بَيْنا لَوْن وُجوه البَحّارة باللَّوْن البُنّيّ إشارة إلى أنّهم مِن الهُنود. أمّا في مُنمنَمة سان بطرسبرج فقَدْ أسبَغ الفَنّان اللَّوْن البُنّيّ على كُلّ الوُجوه. ويَسود الطّابَع الزُّخْرُفيّ مُنمنَمة الواسِطيّ بِعامّة وقَد انْعكَس ذٰلك على حرَكة البَحّارة التي صَوَّرها في تَوازُن وتَقابُل وتَماثُل تَكاد تُشكِّل خَطًّا هَندسيًّا واضِحًا، في حِين أطلَق صاحِب مُنمنَمة سان بطرسبرج حرَكة البَحّارة في حُرِّيَّة وواقِعيّة دافِقة. وقَد اختَلفَت المُنمنَمتان في نَوْعيّة ألوانهما، فبَيْنما نَرى الألوان الكابِيَة في مُنمنَمة مَخطوطة سان بطرسبرج والتي لا تَخرج عَن اللَّوْن الأبيَض والبُنّيّ والذَّهبيّ والأزرَق الدّاكِن في أمْواج البَحْر، نَراها بَهيجة مُشرِقة راقِصة في مُنمنَمة الواسِطيّ تَجمع بَيْن البُرْتُقاليّ والبُنّيّ والأخضَر والذَّهبيّ، وكُلّها في دَرَجات مُتعدِّدة بِحَيْث تَبْدو اللَّوْحة لِلوَهْلة الأولى وكأنّها زاخِرة بالألوان العَديدة بَيْنا هي لا تَزيد عَن هٰذه الألوان الأربَعة، غَيْر أنّ استِعْمال دَرَجاتها جاء في تَداخُل وتَمازُج وانْسِياب نَغَميّ ساحِر.

وفي عَوْد لنا إلى مُنمنَمات مَخطوطة سان بطرسبرج، نَرى تلك المُنمنَمة (لَوْحة ٨٣م)، التي تُصوِّر بَعْض أحْداث المَقامة الثّالثة والأربَعينَ وهي قِصَّة أبي زَيْد حينَ فَقَدَ راحِلته ونَزل بِقَوْم يَشكو إلَيْهِم ما حَلَّ به وإذا برَجُل عَثر على مَطيَّة ضالَّة يَبحث عن صاحِبها وذَكَر بَعْض أوْصافها فَظَنَّ أبو زَيْد أنّها ناقَته وطَلَب أن يَتسلَّمها مِنه فرَفَض لأنّ أبا زَيْد لم يَذكر أوْصافًا تَنطبِق عَلَيْها، واختَلفا فاحْتَكما إلى شَيْخ شَرَحَ أمامه الرَّجُل الذي وَجد المَطيَّة القَضيّة مُستخدِمًا عِبارات التَّوْرِيَة في حَديثه على النَّهْج الخاصّ بالمَقامات وانْتَهى بعَرْض «المَطيَّة» التي وَجدَها فإذا هي مُجرَّد نَعْل.

ونَرى في المُنمنَمة أنّ الفَنّان قَدْ صَوَّر مَضارِب الخِيام بِما يُوحي بِضَخامتها واتّساعها وبِوُجود طُرُقات تَتخلَّلها، ولَوَّنها باللَّوْن البُنّيّ القاتِم وزَرْكشها بِخُطوط سَوْداء مُتقاطِعة. ورَسَم تَحْت سَقْف الخَيْمة الأولى – وهي على ما يَبْدو خَيْمة شَيْخ القَبيلة – ثَلاثة شُخوص، شَيْخ القَبيلة وقَدْ أمسك بِيَدَيه النَّعْل الذي عَثر عَلَيْه الرَّجُل الجالِس أمامه على الأرْض، بَيْنَما وقَف أبو زَيْد يَشرح دَعْواه في حَماس بالِغ. ولَوّن أرْضِيّة الخَيْمة باللَّوْن الذَّهبيّ ولَمْ يَفُتْه أن يَرسم خَلْفَ شَيْخ القَبيلة زير الماء وتَحْته سجّادة مُلوَّنة. وبَيْنَ الخَيْمتين، وفي الطَّريق الذي تَصوَّرَ الفَنّان أنّه يَفصلهما رَسَم شَخْصين يَتحدَّثان، يَبْدو أنّ أحَدهما هو الحارِث ولَعَلَّه يَحكي لِزَميله أو يَستفسِر مِنه عَن القِصَّة، أو لَعَلَّه مِن بَيْنِ القاطِنينَ في هٰذه الخِيام. وفي النّاحِية المُقابِلة لِهٰذين الشَّخْصين، رَسَمَ وَجْه رَجُل لَوَّنه باللَّوْن البَنَفْسجيّ القاتِم لَهُ عَيْنانِ جاحِظَتانِ وفَمٌ كالدّائِرة لَوَّنَها جَميعًا باللَّوْن الأبيَض، ورَسَمَ حَوْل رَأْسه هالَة مُذهَّبة، مِمّا جَعَلَ هٰذا الشَّخْص يَبْدو وكأنّه مُلثَّم، ولَعلَّه يَرمز بذٰلك إلى أنّه سارِق ناقَة أبي زَيْد يَتلصَّص على مَضارِب الخِيام، خُصوصًا وأنّ هُناك رَقَبة ناقة تَبْدو رَأْسها مَرْفوعة إلى أعلى بالقُرْب مِن ذٰلك المُلثَّم مِمّا قَدْ يُفيد أنّه راكِبها، ثُمّ أضاف رَقَبة ناقة أُخرى تَدلَّت إلى أسفَل لِتَلْتَهِم بَعْض الحَشائش. وقَدْ كَوَّنَ وَجْه الرَّجل ورَأْسه مع رَقَبتي النّاقَتَين ورَأْسيهما تَشكيلًا زُخرُفِيًّا جَميلًا. ومِن خَلْف الخِيام وفَوْق أرْضيّة صَفْراء باهِتة رَسَمَ الفَنّان سِتَّة جِراب طَويلة تُوحي بأنّ حامِليها هُمْ حُرّاس القَبيلة وتُكوِّن مَع شَكْل شِبْه المُنحرِف الذي يَضمّ مَضارِب الخِيام تَقاطُعات إيقاعِيَّة مُريحة. وتَتركَّز حَرَكِيَّة اللَّوْحة في حَرَكات أبي زَيْد، وفي حَرَكات شَيْخ القَبيلة في صَدْر الصُّورة. وثَمَّة إيقاعات لَوْنيّة جَميلة تَبْدو في اللَّوْن الأحمَر لِثَوْب أبي زَيْد، وتَرَدُّد صَداه في السجّادة التي يَجلس عَلَيْها الشَّيْخ، ثُمّ في عِمامة وصِدار الحارِث. كذٰلك نَرى رَجْع صَدى لَوْن الأرْضِيَّة الذَّهبيّ في عِمامة الشَّيْخ الذي يُحادِث الحارِث، وفي الهالَة التي تُحيط رَأْس الرَّجُل المُلثَّم والجُزْء البادي من صَدْره وفي لَوْن الجِراب البادِيَة في خَلْفِيَّة الصُّورة.

وثمّة مُنمنَمة مِن المَقامة الرّابعة «لِمُخَيِّم» تُقدِّم لَنا تكوينًا شَديد الاختِلاف، إذْ لَجأ الفنّان إلى قَواعِد المَنظور مُتخيِّلًا نَفْسه وكأنّه يُطِلّ على المَشهَد بـ«نظرة الطّائِر» مِن عَلٍ. فنَرى أَحَد رِجال القافِلة يُصغي إلى حَديث اثنَينِ مِن رُفقائه في أَعلى يَسار اللَّوْحة؛ كما أَتاح المَشهَد للمُصوِّر ألّا يَقتصِر على تَقْديم الشُّخوص الرَّئيسيّة، بَلْ نَراه قَدْ أَضاف شُخوصًا أُخرى مِثْل الطّاهي إلى جِوار مَوْقِده في أَعلى يَمين الصُّورة، ومِثْل التّاجِر الذي استَغْرَقَ في النَّوْم بِخَيْمته إلى اليَمين مِن الصُّورة، ومِثْل السّائِس الذي يَسوس الإبِل في أَقصى اليَسار. وكما هي الحال في بَعْض صُوَر «كِتاب الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير» لِديوسقوريدس ١٢٢٤م كادَ المَوْضوع الأَساسيّ يُحجَب وَراء مَشاهِد الحَياة اليَوْميّة بِكُلّ تَفاصيلها، فأَسفَر الأَثَر العامّ لِتَجمّع الشُّخوص والخِيام والدَّوابّ عن انْطِباع وَفير الثَّراء، وغَدَت المُحصّلة النِّهائيّة لِلصُّورة مَشهَدًا مُفعَمًا بالحَيويّة لِلمُخيِّم (لَوْحة ٨٤م).

وتُبيِّن (اللَّوْحة ١٠٩) أبا زَيْد وهو يَحكي لِلقَوْم حِكاية عَن ابْنه المَزعوم، وقَدْ بَدا التَّأثُّر على مَلامِح مُضيفيه وتَقدَّم مِنه خادِم يَحمل آنيَة بِها طَعام. وقَدْ عَمد المُصوِّر إلى تَصْوير العمارة مِن الخارِج ومِن الدّاخِل مَعًا في رُؤْية واضِحة، وبَيْنَما نَرى واجِهة الدّار والبَوّابة والبُرْج إلى اليَمين، نَرى قُبّتَيْنِ فَوْق السَّطْح يَتوسّطهما المَنوَر. ومِن الدّاخِل نَرى السُّلَّم الدّاخِليّ لِلمَنزِل، ثُمّ قاعة الجُلوس حَيْثُ يَجتمِع القَوْم. وإلى أَقصى يَسار اللَّوْحة نَشهد شَمعدانًا ولَعلّه في حُجْرة مُجاوِرة.

وتَروي المَقامة الحاديَة عَشْرة أنّ الحارِث «زار مَدينة ساوه، وكان في حال طَيِّبة مِن اليَسار، وفيها انْغمس في المَلذّات والشَّهَوات ونَسِي الحِشمة والوَقار، وفَجأة أَحسّ بالذُّنوب التي ارْتكَبَها أو رَغِب في التَّوْبة إلى الله مِنها، وأَخذ في الصَّلاة والصِّيام ونَزل الدُّنيا وأَخذ يُفكِّر في الآخِرة، وفكَّر في أن يَزور المَقابِر ويَتَّعِظ بالأَمْوات». وتُصوِّر المُنمنَمة (لَوْحة ١١٠) القِصّة في مُستوَيَيْنِ، يُمثِّل أَعْلاهما المَدينة حَيْثُ يَرمز الفَنّان في إيْجاز إلى البُيوت والجامِع، وإلى نِسوة يَبكينَ المُتوفّى، وفي أَسفَلهما المَقابِر، واللَّحّاد يَرفع جُثّة المَيْت بَعْد إخْراجها مِن نَعْشها ليُودِعها اللَّحْد، وقد أَحاط بِه جَمْع مِن النِّساء والرِّجال لَعَلّ مِن بَيْنِهم أَبو زَيْد. ولِلأَسَف قَد أُصيبَت اللَّوْحة بالتَّشْويه الذي مَحا وُجوه النِّسْوة تَمامًا أو كاد، هٰذا إلى خُطوط مُستعرِضة تَمرّ بِرِقاب الشُّخوص.

وتَناوَل المُصوِّر في مُنمنَمة أُخرى (لَوْحة ١١١) لَقطَة مِن أَحْداث المَقامة الثّانيَة عَشْرة، وهي ساعَة الرّاحة لِلقافِلة بَيْنا هي في طَريقها مِن العِراق إلى دِمَشْق. وقَدْ حشَدَ اللَّوْحة بالأَشْخاص والحَيَوانات والخِيام والعُشْب قَصْدَ أن يَجعل مِنها «بانوراما» عَريضة وعَميقة لِلمَشهَد مِمّا أَلجأَه إلى تَحْديد مُستوَيات رَأسيّة ثَلاثة، اختَصّ أَعلاها مِن اليَمين بِرَجُلَيْنِ في حالَة تَأهُّب لِلنَّوْم على العُشْب، وقَد استَنَد أَحَدهما إلى غِرارة أُسطُوانيّة أو صُنْدوق أو طَبلة أو شَيْء مِن هٰذا القَبيل، وإلى اليَسار رَسَم خَيْمتَينِ إحْداهما مُغلَقة إلى اليَسار ولَعلّها خَيْمة خاصّة بالحَريم، على حِين يَهمّ شَيْخ مُتدثِّر مِن أَعْلى رَأْسه إلى أَخمَص قَدَمه – ولَعلّه امْرأة – بالدُّخول إلى الخَيْمة. وفي صرّة المُنمنَمة بالضَّبْط رَسَم خَيْمة أُخرى اهْتمّ بِتَزْيينها وبِداخِلها رَجُلان جالِسان على الأَرْض، ولَعلّها خَيْمة شَيْخ القَبيلة أو قائِد القافِلة. وفَصَلَ المُصوِّر بَيْنَ هٰذا المُستوَى الأَوْسط والمُستوَى الأَدْنى بأَرْض مُعشَوْشِبة لَعلّه يَرمز بِها إلى فاصِل مِن مِساحة الأَرْض. ثُمّ شَغَل المُستوَى الأَدْنى بِخَيْمة إلى اليَسار، وأُخرى صَغيرة إلى اليَمين، وأَمامهما ناقَة واقِفة وقَدْ لَوَتْ عُنقها ورَأْسها إلى الأَمام وهي تَحْنو على بَعير يَرضع مِن ضَرْعٍ، ثُمّ راحِلتينِ أُخْرَيينِ قَد بَرَكَتا على الأَرْض، إحْداهما مُنتصِبة الرَّأْس والعُنُق بَيْنما تَتناول الثّانيَة العُشْب مِن الأَرْض. وإلى أَقصى اليَسار نَرى السّائِس جالِسًا على الأَرْض تَحْتَ سَقْف خَيْمة صَغيرة مَفْتوحة وقد ظَهَر مِنها عَمود الوَسَط. واللَّوحة جَميلة بِرَغم غَرابتها وما حَشَدَه فيها المُصوِّر من أَشْخاص ومَنْقولات وحَيَوان وعُشْب شَغَل بِها الفَراغ كُلّه، ولم تَفُتْه حَتّى زَخْرفَة الخِيام زَخْرَفة دَقيقة ومُتقَنة مِمّا يَدلّ على أَناة وصَبْر.

وتَروي المَقامة التّاسِعة والعِشْرينَ، أنّ أَبا زَيْد أَراد أن يَنتقِم مِن أَهْل واسِط، فقَدَّم لَهم حَلْوى بِها مادّة مُنوِّمة فَناموا جَميعًا، فعَمد إلى مَتاعهم وأَكْياسهم وجَرَّدَهم مِنها. وقَدْ وَقَع اخْتِيار المُصوِّر على هٰذه اللَّحْظة عَيْنها لِتَسجيلها (لَوْحة ١١٢) حَيْث نَرى أَبا زَيْد وقد لَفّ ساقَيْه حَوْل عَمود مِن أَعمِدة بَهْو أو شُرفة وكأنّه بَهْلوان يَضحك ساخِرًا مِن القَوْم الذين يَغطّون في سُبات عَميق تَحْتَ قَدَميه وأَمامه الحارِث يُعايِنه مُستنكِرًا فَعْلته. وقَد اهْتَمّ المُصوِّر بإبْراز عِمارة بُيوت واسِط أو لَعلّه تَصوّرها كذٰلك، فنَرى على يَسار المُنمنَمة واجِهة البِناء المُشيَّد بالحَجَر، وبِه بَوّابة ذات عِقْد تَعْلوها نافِذة مَعْقودة فَوْقَها بُرْج صَغير، ثُمّ شَغَل باقي فَراغ الصُّورة بالدّار مِن الدّاخِل، وكأنّه أَزاح الجِدار المُواجِه فأَتاح لَنا أن نَتطلّع إلى الصَّحْن تُحيط بِه أَعمِدة شُرُفات الطّابَق الأَرْضيّ حَيْث يَستلقي أَهْل واسِط المخدَّرينَ، ومِن خَلْفهم ومِن خِلال الأَعمِدة التي تَستنِد إلَيْها الشُّرْفة العُلْيا نَرى أَبْواب الغُرَف. وفي الطّابَق الثّاني نَشهَد سور الشُّرْفة المُزخرَف والأَعمِدة الحامِلة المَبْنى، ومِن بَيْنها تَبْدو أَبْواب الغُرَف المُغلَقة. وفي أَعْلى المَبْنى يَظهر السَّقْف المُسنَّم تَتخلّله نافِذتان يَتوسّطهما المَنوَر.

وتَرْوي المَقامة الثانيَة والأرْبعونَ أنّ أبا زَيْد أقْبَلَ على نادٍ يَجمع صَفْوة الشُعَراء فازْدَرَوْه لِرَثاثة مَلابِسه وقُبح مَنْظَره غير أنَّه راهنَهم على مُباراته في حَلّ الألغاز ولم يَتْرُكْهم حتى أخَذَ مِن كُلّ مِنْهم جُعْلاً مُقابِل حَلّ ألْغازه. ولَقَد اخْتار المُصوِّر مِن هٰذه المَقامة لَقْطَة فَريدة (لَوْحة ١١٣) فَقَدْ صَوَّر القَرْيَة في الخَلْفيَّة على شَكْل مَبانٍ مُتَكَاكِئة ومِن خَلْفها بُرْج غَريب لَعلَّه يُريد بِهِ مِئْذَنَة، وإلى جِوارها شَخْص لَعلَّه زَمّار أو خَبّاز لَسْنا نَدْري. وعلى مَبْعدَة مِن هٰذه المَباني رَسَم مَجمَع الشُعَراء والصَفْوة وقَد جَلَسوا مُنبهرينَ أمام ذَكاء الأَفاق أبي زَيْد.

الفصل الخامس عشر

تآلف الحضارات في التصوير العربي

إنّ ثمّة كثرة من مخطوطات هذه الفترة تجمع قسمات فارسيّة وبيزنطيّة وعربيّة، وإذا كان بعض هذه العناصر قد ظهر منفصلًا في بعض الأحيان، فما أكثر ما ظهرت متآلفة في الرسم الواحد. وعلى نحو ما اعتاد المصوّرون البيزنطيّون منذ القرن التاسع إظهار بعض الأشخاص إلى جانب الأعشاب الطبّيّة من وقت لآخر في مخطوطات ديوسقوريدس لتصوير شفاء مرض ما بواسطة نبات بعينه أو طريقة حصاده أو تحضيره. ظهرت أولى صور هذه الشخصيّات الشارحة في التصوير العربيّ في نسخة من مخطوط ديوسقوريدس عام ١٠٨٣ نقلًا عن نسخة مكتوبة عام ٩٩٠ بمكتبة جامعة ليدن حيث صفّت الشخوص بأسلوب قليل المهارة في هذه المخطوطات العربيّة المبكّرة البيزنطيّة الأثر، كما ظهر حجم الأشخاص فيها ضئيلًا إذا قيس بالنباتات، غير أنّ مجموعة المنمنمات في مخطوط بالعنوان نفسه عام ١٢٢٩ بمكتبة أيا صوفيا بإستنبول تكشف عن تقدّم ملحوظ في ميدان تصوير مجموعات الأشخاص. وهي وإن لم تتنكّر صلتها تمامًا بالموضوعات البيزنطيّة، فإنّ كثيرًا منها يشكّل لوحات واقعيّة متوازنة، ومنها اللوحات التي تسجّل طريقة إعداد العقاقير. وهناك لوحات أخرى تبرز وسائل الرعاية التي تمنح للمرضى، والتي تظهر فيها مجموعات الأطبّاء والصيادلة على غرار أنماط المخطوطات البيزنطيّة المختلفة، غير أنّها تعبّر عن اتّجاه واضح نحو الواقعيّة. ثمّ تأتي مجموعة ثالثة من المنمنمات ذات تصميم عربيّ خالص تصوّر تفاصيل المشاهد الطبيعيّة التي يتمّ فيها نبات ما أو عمليّة وزن عقّار ما داخل صيدليّة كاملة الإعداد في أحد الأسواق. وما من شكّ في أنّ هذه الموضوعات الجديدة لم تكن وليدة ابتكار خالص غير مسبوق بل إنّ منها ما اشتقّ من نصوص شائعة مثل مقامات الحريري.

كتاب «الحشائش وخواص العقاقير» لديوسقوريدس ١٢٢٤م. متحف المتروبوليتان بنيويورك.

تمثّل لوحة «الصيدليّة» أحد هذه المشاهد التي لا تربطها علاقة واضحة بالنصّ المكتوب (لوحة ٨٥م)، وتصوّر أحد الصيادلة في الدور الأرضيّ من صيدليّة يعدّ مزيجًا عسليّ اللون على النار. ويجلس في مواجهته مريض، وقد صفّت القنّينات والأوعية فوق الرفّ المجاور له بينما يفحص مساعده ما بداخل إحداهما. ويوحي وضع التأمّل العميق الذي يظهر فيه الرجل الجالس إلى اليسار من أعلى الصورة بأنّه الطبيب الذي يدير الصيدليّة، وقد راعى المصوّر تسجيل حركة الناس في معاملاتهم، كما التزم الدقّة في التشكيل، وإن ابتعد بتصويره عن مفهوم الفراغ. وتذكّرنا هذه الصورة بطابع طلائها المبسوط أحاديّ الدرجة[1]، وإطارها المعماري، وملامح شخصيّاتها، بالمناظر الزخرفيّة في مسرح خيال الظلّ.

وإذا كان نموذج الصيدليّة، قريب الشبه بصور الحانات التي نراها في اللوحات المصوّرة بمقامات الحريري، فإنّ التصوير المصاحب لفصل نبات «الأتراجالوس» (لوحة ١١٤) يعكس نمطًا مختلفًا من أنماط التصوير. فقد صوّر النبات نفسه بالطريقة المألوفة من حيث الجذر والساق والأوراق، ولكن بدلًا من تصويره ضمن فراغ تجريديّ كما هي الحال في المخطوطات البيزنطيّة والمجلّدات العربيّة التي تقتفي أثر التقاليد البيزنطيّة، ارتبط النبات في هذه المنمنمة بمشهد مطاردة حيث يتصدّى

(١) طلاء مبسوط أحاديّ الدرجة (Flat colour):

هو أن يكون اللون أو الصبغ متماثلًا في جميع أجزائه في القسم الذي يشغله من الصورة، لا تتخلّله ظلال أو درجات [م.م.م.ث].

كَلْب غاضِب وَراء سِلْسِلة مِن الرُّبَى لِغَزال، فَيَقفز الأخير مُلتَمِسًا الهَرَب. ولَيْسَ ثَمَّةَ سَبَب واضِح يُبرِّر إقْحام هٰذا المَوْضوع على تَصْوير النَّبات، إلّا أنّ العَديد مِن مُنمنمات هٰذا المَخْطوط يَضُمّ إلى جِوار النَّبات طائرًا أو اثْنين أو جَرادة أو فراشة أو أَرْنبًا على حين نَرَى في مُنمنَمة بِعَيْنها نَسْرًا يُطارِد طائرًا. إنّ الفَنّان يُعرِب في هٰذه المُنمنمات عن رَغْبة قَوِيّة في إضْفاء طابَع الحَيَوِيّة والحركة على صُوَر النَّباتات. ويَتجلّى في تَصْوير الغَزال بِمَخْطوط ديوسقوريدس إلْمام الفَنّان بِمَفْهوم الأبعاد الثَّلاثة مِن حَيْث تَفاصيل الجَسَد ودِقّته في تَفْصيل أَعْضاء الجِسْم لا سِيَّما القَوائِم التي جاءت تَحْكي الواقِع، كما تُشارِك النَّباتات القَصيرة والرُّبَى المُتدرِّجة المُثلَّثة الشَّكْل - على الرَّغْم مِن شَكْلها التَّجْريدِيّ - مُشارَكة هامَّة في التَّشْكيل الفَنِّيّ. على أنّ إضافَة مَشهَد الصَّيْد إلى النَّبات قَدْ خَلَقَ تَكْوينًا جَذّابًا يُكمِّل كُلًّا مِن العُنْصرين المُتبايِنين، فَتَحوَّلَت الصُّورة إلى مَشهَد نابِض بالحَياة، وأشاعَ هٰذا التَّقارُب بَيْنَ النَّبات وبَيْنَ مَشهَد الصَّيْد والطِّراد الذي شُغِل بِه العَرَب الإحْساس بِما في الصُّورة مِن صِدْق.

كِتاب التِّرْياق لِسَمِيّ جالينوس ١١٩٩م. دار الكُتُب القَوْمِيّة بِباريس تَحْت رَقْم ٢٩٦٤. نِهايَة القَرْن ١٢.

لَمْ يَرِد في المَخْطوط كُلّه ما يُشير إلى البَلَد الذي نُسِخَ فيه الكِتاب كما أُغْفِل اسْم المُصوِّر، وإنْ كانَ مِن غَيْر المُسْتبعَد أن يَكون ناسِخه هو مُحمَّد بن السَّعيد شَرَف الحاجّ. ومَوْضوع المَخْطوط هو «جَوامِع المَقالة الأُولى مِن كِتاب جالينوس في المَعْجونات» التي ذُكِر فيها مَعْجون التِّرْياق. والحَقّ أنّ مادَّته لا تَزيد على أن تكون لَغْوًا جَديرًا بأَن يَندرِج تَحْت تَصانيف الرُّقَى والتَّعاويذ لا تَحْت لِواء العِلْم. وهٰكذا، فإنّ قِيمة المَخْطوط تَنحصِر في خَطِّه وتَزْويقه ونَمْنَمته دون مادَّته. وتَجمع صَفَحاته بَيْنَ الخَطّ الكُوفِيّ البَديع والنَّسْخ الواضِح، ويَضمّ اثْنَتي عَشْرَةَ مُنمنَمة لِبَعْضها نَظائِر في مَخْطوطات أُخْرى، وقَدْ سَلِمَت كُلّ مُنمنَماته مِن العَبَث والانْدِثار. وثَمَّة جَدْوَل لأَنْواع الحَيّات المُخْتلِفة وثَلاث عَشْرَةَ صَفْحَة لِأَشْكال النَّبات مُسْتمَدَّة مِن الأنْماط اليُونانِيّة.

ولَقَدْ نَهَضَ المَرْحوم بِشْر فارِس بِتَحْقيق هٰذا الأثَر العَرَبِيّ المُصوَّر فَوَفّاه حَقّه بِما أُثِر عَنْه مِن مَقدِرة فَذّة وتَفانٍ صادِق[1]. وقَدْ ذَهَب إلى أنّ هٰذه المَخْطوطة: «تَنتظِم ظاهِرَتين جَديدتين. أمّا الأُولى فَعَرْض العُرْي مَع تَجْسيمه، وأمّا الثّانِيَة فَبُروز أثارَة Survivance [والأثارَة في تَعْريفه هي بَقِيَّة مِن أُسْلوب ذَهَبَ شَأنه فَتلمَح إلَيْه في أُسلوب آخَر مُستجِدّ]... وتَتجلّى هٰذه الأثارَة في غُرَّة المَخْطوطة (لَوْحة ٨٦م) حَيْث نَرَى رَبّة جالِسَة وفي يَدَيْها هالَة القَمَر ومِن حَوْلها عِدّة خَيالات [شُخوص]: إثْنان يُمثِّلان اللَّيْل والنَّهار، ثُمّ أَرْبعة في الأَرْكان تُمثِّل الرِّياح الأَرْبَع أو الأَزْمِنة الأَرْبَعة أو جِنِّيّات أو ما إلى ذٰلك. ولِلغُرَّة إطار فيه حَيَّتانِ مُشْتبِكتانِ مُنعقِدتانِ لَهما رَأْس تِنِّين. فَالرَّبّة إلٰهة بابِلِيّة وهي زَوْجة إلٰه القَمَر، ومِن مَناقِبها أَنّها تَشفي وتُحيي. وأمّا الحَيَّة فمِن آلات السِّحْر البابِلِيّ، وفَضْلها أنّها تَدفع الشَّرّ وتُنجّي مِن اللَّسْع. ويَتبيَّن مِن وُجود هٰذه الصُّورة مُكرَّرَةً في صَدْر هٰذا الكِتاب أَنّه مَوْقوف على صِناعة التِّرْياق الذي هو ناجِعٌ عَجيب».

وقَدْ صَوَّر الفَنّان لَوْحة «مَشهَد الجِراثة» (لَوْحة ٨٧م) عَن قِصّة الطَّبيب أندروماخوس الذي اعْتاد المُرور على مَزارِعه لِيَتفقَّد أَحْوالها وشُئون العُمّال الذينَ يَتَوَلَّوْنَ أَمْرها وفي رِفْقته خادِمه يَحمل لَهُم طَعامهم. وذاتَ يَوْم عَثَر في قِدْر الشَّراب المُغلَق الذي كان يَحْوي شرابَهم على أَفْعى، فاسْتخدم الطَّبيب هٰذا الشَّراب فيما بَعْد تِرْياقًا شافِيًا مِن مَرَض داء الفيل [أو الجُذام]. وقَدْ صَوَّرَ الفَنّان مَشهَد الجِراثة البالِغ الحَيَوِيّة والشَّديد التَّرْكيز في آن معًا على صَفَّين. فنَرى إلى يَسار الصَّفّ العُلْوِيّ الطَّبيب أندروماخوس يُراقِب فَلّاحيه وإلى جِواره خادِمه يَحمل صينِيّة الغَداء فَوْق رَأْسه بَيْنا يَحمل قِدْر الشَّراب بِيُمْناه. ومِن اليَمين إلى اليَسار نَرى فَلّاحَيْن يَستخدِمانِ المِسْحاة [الكوريك] في تَقْليب التُّرْبة بَيْنما يَنْحني ثالِث في مَشهَد حَصاد مُمسكًا بِساق نَبات الذُّرَة لِيَحُشّه قُرْب قاعِدته بالمِنْجَل [الشرشرة في مِصْر] أمّا النَّباتات الأُخْرى المُتناثِرة في أَنْحاء الصُّورة فَلا هَدَف مِنْها غَيْر الزَّخْرفَة فَحَسْب. ويَضمّ الصَّفّ الأَدْنى مَشهَد الدَّرْس، فنَرى إلى اليَسار حِمار النَّقْل - الذي لا يَبْدو بأكْمله - يَحْمل الحَصاد إلى الجُرْن [البَيْدَر] ومُزارِعَين يُذَرِّي أَحَدُهما الحَبَّ بالمِذْراة على حِين يَنخلُه الآخَر ويُغربِله بالغِرْبال. ثُمّ جاموسة وبَقَرة يَجرّانِ نَوْرَجًا يَجلس عَلَيْه فَلاح يَحثُّهما بِعَصاه.

والصُّورة في واقِع الأَمْر هي مَشهَد زِراعِيّ واقِعِيّ بَديع التَّكْوين لا نَظير لَه في تَصاوير مَدرَسة بَغْداد. وتَكمن قيمة هٰذه المُنمنَمة البالِغة الأَهَمِّيّة في تَكْوينها المُبتكَر المُفعَم بالحَيَوِيّة والشَّديد التَّرْكيز في آنٍ مَعًا، ثُمّ في عَرْضِها لِوَثائِق إثْنوغرافِيّة [مُتعلِّقة بِخَصائص الشُّعوب] مِن حَيْث الثِّياب وأَدَوات الحِراثة والفِلاحة.

وما مِن شَكّ في أنّ المُصوِّر قَدْ خَرَجَ على نَصّ المَخْطوطة فَلَمْ يُبالِ كَثيرًا بِمَوْضوع التِّرْياق الشّافي مِن داء الفيل [أو الجُذام]

(١) أُنـظُـر: Le Livre De La Thériaque. L'Institut Français D'Archéologie Orientale. Le Caire.

مُوليًا عِنايته بِمَوْضوع الزِّراعة في الحَقْل على حين لَمْ يَرِدْ عَنْه في النَّصّ غَيْر عِبارة «الحَرّاثينَ الذينَ يَحرثونَ الأرْض لِلزَّرْع»، فَالْتَزَم بِها جُزْئيًّا في الرُّكْن الأيْسَر مِن الصَّف العُلْوِيّ فحَسْب. ويَذْهب الأستاذ بِشْر فارس إلى أنّ مَيْل الفَنّان إلى تَمْثيل مَشهَد الحِراثة مَرَدُّه إلى فُنون بِلاد ما بَيْن النَّهْرين القَديمة، إذْ ثَمَّة ظاهِرَتان مِن ظَواهِر الفَنّ الأشوريّ يَتَجلّيانِ في الصُّورة، إحْداهما تَكْوين المَشهَد مِن صَفَّيْن يَعْلو أحَدهما الآخَر، والثّانية العِناية الفائِقة بِتَسْجيل البيئة، حَيْث نَجد أنْفُسنا مُنغمِسينَ وَسط أنشِطة الزِّراعة بالحَقْل.

وتَحْكي مُنمنَمة ياملويوس شَقيق الطَّبيب أندروماخوس (اللَّوْحة ١١٥) - والذي كان يَعمل مَسّاحًا لأراضي المَلِك - أنَّه كان يَعمَل في يَوْم شَديد القَيْظ فإذا هو قَد حطّ به التَّعَب، فترجَّل عَن جَواده ليَفيء إلى ظِلّ شَجرَة فَنهشَتْه حَيَّة فانْتابَه الفَزَع وأيْقَن أنَّه لا مَحالة هالِك، وأحَسّ بِدَبيب المَوْت يَسري في أوْصاله، ورَأى أن يُسجِّل اسْمه ووَصيّتَه على جِذْع الشَّجرة فأخَذ يُقاوِم المَوْت، وأصابه عَطَش شَديد فمَدّ يَدَه إلى جَرَّة عَن كَثَب مِنه وعَبَّ مِنها حَتّى ارْتَوى، وما لَبِث حَتّى أحَسّ بِقُواه تَرْتَدّ إلَيْه، وبأنّ الغَشاوة تَنقشِع عن عَيْنيه. وحينَ أخَذه العَجَب، أراد أن يَعرف سِرّ هٰذا الماء فاقْتَطع فَرْعًا مِن تِلْك الشَّجَرة وحَرَّكه داخِل الجَرَّة فاكْتشف أنّ بِقاعها ثُعْبانينِ قَد اقْتَتلا حَتّى المَوْت. وهٰكذا نَجا ياملويوس مِن المَوْت، وظَلّ صَحيحًا مُعافًى ما بَقِي لَه مِن عُمْر، وتَرك خِدْمة المَلِك ولازَم أخاه وقام على خِدْمته.

ولَقَدْ صَوَّر الفَنّان القِصّة في مَراحِل مُتتابِعة، فَجاءَت مُنمنَمته على النَّهْج الإسْلاميّ في التَّصْوير السَّرْدِيّ، فَنَرى ياملويوس إلى يَسار اللَّوْحة وقَدْ جَلس إلى جِوار شَجَرة مُحوَّرة بَعْدَ أن تَرجَّل عَن جَواده الذي يَبْدو في أقْصى اليَسار. وثَمَّة حَيَّة تَتسرب تَحْت قَدَمَي ياملويوس الذي بَدا مُرتَديًا مَلابِس مُغايِرة لِمَلابسه في اللَّقْطة الأولى وهو يُخرِج مِن الآنِيَة الفَخّارِيَّة حَيَّتَيْنِ بِواسِطة عُود رَفيع. وفي أقْصى اللَّوْحة مِن اليَمين يَرسم الفَنّان المُبتكِر الفَتى الأمْرَد نفسه وقَد امْتَطى جَواده ولَوى عِنانه وكَأنَّه يَستعِدّ لِيُغادِر المَكان. ويَتَساءل بِشْر فارس عَن سِرّ هٰذه اللَّوْحة فيَقول، تُرى هَلْ هٰذا الفَتى الأمْرَد هو ياملويوس مُوشِكًا أن يُغادِر المَكان الذي واجَه فيه مُغامَرته أمْ هو عابِر سَبيل يَرقُب ما حَدَث، أمْ أندروماخوس نَفْسه وهو يَسرد القِصّة؟ خَيال شَرْقيّ. . !!

ولَمْ يَفُت المُصوِّر أن يُعلِّق الوَصِيَّة على الشَّجَرة المُحوَّرة والتي جاء بِها «تَجاوَزَ الله عَن مَساوِئي. أوْصيت أن تُقسَّم أمْوالي على الفُقَراء والمَساكين». وتَناول المُصوِّر تَموُّجات ماء النَّهْر فَعالجها بِبَرْقشة تُشابِه أسْلوب «تَجمُّع الدّيدان» تلك الطَّريقة الأثيرة لَدى المُصوِّرينَ العرَب.

وثَمَّة صَفْحة مِن صَفَحات كِتاب التِّرْياق (لَوْحة ١١٩) تَضمّ خَمْسة أشْكال نَباتيَّة وشَكْلًا غَيْر نَباتيّ هو الزّاج المَشْوِيّ [أمْلاح مُكلَّسة أخصّها كُبْريتات الحَديد والنُّحاس] وهو أوّلها في تَرْتيب الرُّسوم، يَليه نَبات دُهْن بَلَسان حَيْث نَرى رَجُلًا يَجرح ساق الشَّجَرة ويَتلقّى العُصارة التي تَسيل مِنْها في جَفْنَة حَمَلها بِيَده اليُسرى. وبَعْد هٰذا يَأتي نَبات الجنطيان [جِنْس زَهر مِن ذَوات الفَلْقَتين وَحيدات التُّوَيْج]، ويَضمّ الصَّفّ الأدْنى نَبات «فو» وهو الناردين [فَصيلة يُستخرَج مِنها عِطْر مَشْهور]، ثُمّ السادج الهِنْدِيّ في تَصْوير زُخْرُفيّ بَعيد عن الواقِعيّة، ويَنْتهي الجَدْوَل بِنَبات الفلفل الأسْود.

«كِتاب الجامِع بَيْن العِلْم والعَمَل في الحِيَل» لِلجَزَرِيّ. ١٣١٥م. مُتحَف المتروبوليتان

يَبْدو تَأثير تَشابُك الثَّقافات المُختلِفة على أجْلى ما يَكون في كِتاب «الجامِع بَيْنَ العِلْم والعَمَل في الحِيَل» الذي تَشهد كَثْرة النُّسَخ الباقِيَة مِنه بِسَعَة شُهرته. صَنَّف هٰذا الكِتاب أبو العِزّ إسماعيل بن الرزاز الجَزَريّ الذي كان يَعمَل مُهندِسًا خاصًّا في بَلاط السُّلْطان ناصِر الدّين أبي الفَتْح مَحْمود بن أرْتُق (١٢٠٠ - ١٢٢٢) مَلِك حِصْن «كيفا وآمد» بِشَمال العِراق. وقَد أُعجِب السُّلْطان بالمُختَرَعات الآليَّة التي تَخيَّلها فَطَلب إلَيْه عام ١٢٠٦ أن يَضَع لَهُ كِتابًا عَنْها. وكانت هٰذه المُختَرَعات الآليّة هي ثَمَرة الاكْتِشافات الرِّياضِيَّة والآليَّة لِأرْخميدس وغَيْره مِن عُلَماء الإغْريق، والتي تَولَّت المُصنَّفات اليُونانِيَّة إذاعَتها مِثْل كِتابات هيرون الإسكندريّ وفيلون البيزنْطيّ. ولقد تَضمَّنَت تلك النُّصوص القَديمة صُوَرًا تُوضِح طَبيعة هٰذه الآلات ووَظيفتها، وجاءَت التَّرْجَمات العَرَبيّة فنَقَلت عَنها هٰذه الصُّوَر. وبِكِتابه هٰذا خَلَّد الجَزَريّ التَّقْليد القَديم وإنْ لَمْ يُشارِك المُؤلِّفينَ القُدَماء إلّا في الفِكْرة الرَّئيسيّة لِلآلات وفي القَليل مِن تَفاصيلها، أمّا الطّابَع العامّ لِصُوَره فَقَدْ جاء شَرْقِيًّا تَمامًا.

وأوْضَحُ مَثَل لِهٰذا ساعَة الحائِط المَحْمولة فَوْق ظَهْر فيل (لَوْحة ٨٨م) المَحْفوظة بِمُتحَف المتروبوليتان لِلفُنون في نيويورك والتي كانَت جُزْءًا مِن مَخْطوط تَلِفَت مُعظَم أجْزائه، وقَدْ تَمّ إنْجازه بَعْدَ عام واحِد مِن كِتابة النُّسْخة الأولى مِنه. ومَع أنّ أُسْلوبها جاء أكْثَر تَطوُّرًا مِن أُسْلوب صُوَر النُّسْخة الأولى، إلّا أنَّها تُبرِز أدَقّ التَّفاصيل بِأكْثَر مِمّا تُبرِزه صُوَر نُسَخه التالِيَة عَلَيْها المَحْفوظة بِمُتحَف أيا صوفيا والتي تَكاد تَنسج على مِنْوالها.

وتُشير الساعة إلى مُرور الوَقْت بِثلاثِ طُرُق مُختلِفة، أُولاها اللَّوْحة المُدرَّجة التي يَسْتَدير نَحْوها شَخْص جالِس على عُنُق الفيل، وثانيَتها مِن خِلال قُرْص كَبير (لا يَظهَر في الصُّورة) في قِمَّة الهَيْكل الذي جاءَ على شَكْل بُرْج قائِم فَوْق ظَهْر الفيل. ومع مُرور كُلّ ساعَة تَنْفتِح نافِذة صَغيرة دائِريَّة سَوْداء مُشيرة إلى الزَّمَن. أمّا الطَّريقة الثالِثة فهي الطَّريقة التَّرفيهيَّة الخالِصة التي مِن أجْلِها صُمِّمَت هٰذه السّاعة، فَمع كُلّ نِصْف ساعة يُطلِق العُصْفور المُستقِرّ فَوْق قُبَّة البُرْج صَفيرًا ويَدور حَوْل نَفْسه، ويَهوي القائِد على رَأْس الفيل بِمِعْوَله بَيْنا يَنقر على الطَّبْلة بِعَصًا في يَدِه الأُخْرى، ويُحرِّك الفَتى – الذي يَبْدو وكَأنَّه يُطِلّ مِن نافِذة عُلْيا لِيَرقب المَشهَد – ذِراعَيْه وساقَيْه لِيَحْفز الصَّقْر الذي يَبْدو مِن تَحْته على أنْ يُطلِق كُرَة صَغيرة يَخْتي بَعْدَها التِّنِّينُ عُنقه الضَّخْم لتَسقط الكُرَة مِن حَلْقه في وِعاء صَغير مُثبت على ظَهْر الفيل. وعَبْر هٰذا الوِعاء تَنفذ الكُرَة داخِل جَسَد الفيل حَيْث تَصطدِم بِقُرْص مَعدِنيّ رَنّان تَستقِرّ بَعْدَه في كَأس صَغيرة تَجتمِع فيها كُرات صَغيرة بِعَدَد أنْصاف السّاعات. وما أشْبَه هٰذه السّاعة الآليَّة بِكنائِس القُرون الوُسطى التي كانَت تَضمّ أشْكالًا مُعقَّدة تُعلِن عَن مُرور السّاعات بِطَريقة مُسلِّيَة.

وما مِن شَكّ في أنّ فِكرة الفيل وسَرْجه جاءَت مِن الشَّرْق ومِن الهِنْد على وَجْه التَّحْديد، وهو ما جَعَل المُصوِّر يُضفي على قائِد الفيل مَلامِح هِنْديّ أسمَر البَشرة، لا يَرْتَدي غَيْر سِرْوال فَضْفاض ووِشاحًا على صَدْره، غَيْر أنّ المِعْوَل الذي يُمسِك به والذي يَحمل الأوْصاف التي ذَكَرها «الجزري» مُثبِتَة الصِّلَة بِالهِنْد، ولَعَلّ السَّبَب هو أنّ الكاتِب العَرَبيّ كان يَرمز لِرَجل بِرَجل هِنْديّ يَحمل ذٰلك المِعْوَل. كما تَنْطوي هٰذه اللَّوْحة أيْضًا على مُعتقَد شَرْقيّ سابِق على الإسْلام بِآلاف السِّنين، هو المَعرَكة الرَّمْزيَّة بَيْنَ العُصْفور رَمْز النُّور والسَّماء وبَيْن الثُّعْبان رَمْز الظُّلْمة وجَوْف الأرْض، ورُغْم أنّ هٰذا التَّصْوير يُشير إلى مُعتقَدات شَرْقيَّة إلّا أنّ ذٰلك لَمْ يَحُلْ دون تَسرُّب عَدَد مِن التَّأثيرات اليُونانيَّة إلى اللَّوْحة، نَجِدها في اخْتِفاء مَفاصِل قَوائِم الفيل على النَّسَق القَديم، وفي إطالة خُرْطوم الفيل وضَخامة قُوَّته على غِرار تَقنة المُصوِّرينَ البيزَنْطِيِّين.

«كِتاب الجامِع بَيْنَ العِلْم والعَمَل في الحِيَل» لِلجَزَرِيّ ١٢٠٥م. مُتحَف طوب قابو بِإسْتَنْبول

وفي نُسخَة عَرَبيَّة مِن الكِتاب نَفْسه بِخَطّ مُحمَّد بْن يُوسف الحسن الكُوفيّ مُؤرَّخة عام ١٢٠٥م بِمُتحف طوب قابو بِإسْتَنْبول صُورة بَديعة لِزَوْرَق (لَوْحة ٨٩م) وفَوْقه دَكَّة مُقبَّبة يَجلس عَلَيْها المَلِك، وأمامه أرْبَعة مِن نُدَمائه قاعِدينَ حامِلينَ أوْعِيَة الشَّراب في أكُفِّهم. وقُبالَة المَلِك وعلى مُقدَّم الزَّوْرَق دَكَّة تَجلس عَلَيْها نافِخَة بِمِزْمار وقارِعَة دُفّ وعازِفة قِيثارة ثُمّ قارِعة دُفّ أُخْرى، ومِن وَرائِهنّ مَلّاح يتحكَّم في «سُكّان» الزَّوْرَق.

لَقَد اسْتَطاع المُصوِّرونَ المُسلِمونَ رُغْم ما فُرِضَ عَلَيْهم مِن قُيود أن يَكتشِفوا طَريقة تَعْبير خاصَّة بِهِمْ، وأن يَتخلَّفوا مِن التَّقاليد الفَنِّيَّة الرّاسِخة في تَزْقين المَخْطوطات وتَصْويرها ما يَستطيعون بِه مُنافَسة التَّصْوير الإيرانيّ والبيزَنْطيّ. بَلْ إنّ حَيَويَّة أُسْلوبهم لِتَبْدو واضِحة فيما تَرَكَتْه مِن بَصَمات في المَخْطوطات المَسيحيَّة التي ازْدهرَت في كَنَف ثَقافتهم.

«كِتاب الجامِع بَيْنَ العِلْم والعَمَل في الحِيَل» لِلجَزَرِيّ ١٣٥٤م. مُتحَف الفُنون الجَميلة بِبوسطن

وثَمَّة صَفْحَتانِ بِمُتحَف الفُنون الجَميلة بِبُوسطن مِن رِسالة الجَزَرِيّ عَن الدُّمى الآليَّة مِن هٰذا الكِتاب نَفْسه بِخَطّ مُحمَّد بْن أحمَد الـ... في عام ١٣٥٤م بَقِيَتا مَع أرْبَع صَفَحات أُخْرى مِن مَخْطوطة مَكتَبة آيا صوفيا بِإسْتَنْبول، وتَحْتَوي كُلّ صَفحة على مُنمنَمة مَع نَصّ شارِح أو بِدونه بَيْنَما يَخْلو الوَجْه الآخَر إلّا مِن النَّصّ.

وتُمثِّل المُنمنَمة الأُولى جِهازًا على شَكْل طاوُوس لِغَسيل الأيْدي جاءَ وَصْفه في الفَصْل العاشِر مِن القِسْم الثّالِث مِن الرِّسالة (لَوْحة ٩٠م). وهو تِمْثال مُجوَّف مِن النُّحاس، يَتَّصِل بِخَزّان الماء، وتُوجَد بِه عِدَّة صِمامات يُمكِن عَن طَريقها التَّحَكُّم في مَلْئِه وتَفْريغ الماء عَن طَريق مِنْقاره بِطَريقة مِيكانيكيَّة، ويَسهل حَمْله ووَضْعه على قائِم جَميل إلى جانِب الطَّسْت، ثُمّ يَتِمّ تَشْغيله لِيَسيل الماء مِن مِنْقاره.

أمّا المُنمنَمة الثّانِيَة فتمثِّل ساعة مائِيَّة بالِغة الدقة والروعة على شَكْل مَدخَل أحَد القُصور يَتصدَّرها مُوسيقِيّونَ يَعْزفونَ (لَوْحة ٩١م).

«كِتاب البَيْطَرة» ١٢٠٩م. دار الكُتُب المِصْرِيّة

وَضع هٰذا الكِتاب أحمَد بن الحُسَيْن الأحنَف، وقد أُنجِزَت منه نُسخَة في بَغْداد عام ١٢٠٩ مَحفوظة الآن بِدار الكُتُب المِصْريَّة، ثُمّ أُنجِزَت مِنْه نُسخَة تالِيَة بَعْدَ ذٰلك بِعام واحِد مَحْفوظة بِمُتحَف طوب قابو بِإسْتَنْبول. ونَعْرِض مِن هٰذه المَخْطوطة خَمْس مُنمنَمات، إحْداها لِبَيْطَريّ يَضَع الوَجور – الدَّواء – لِفَرَس بَدَت عَلَيْه أعْراض الحُمَّى: «مِن عَلاماتها تَقطُّع النَّفَس وتَهدُّل المِنْخرين ووَرَم الشَّفَة السُّفْلى وتَطامُن الرَّأس

واسْتِرْخاء الأُذُنين وتَخاذُل الأعضاء وجَفاف اللِّسان واضْطِراب الأَرْجُل مَع ارْتِفاع في دَرَجة الحَرارة يَصحبُه الامْتِناع عَن العَلَف». ويَعكس الفَنّان هٰذا الفُتور العامّ في الصُّورة بِوُضوح، فالفَرَس لَيْس في نَشاطه وتَأَبّيه وجُموحه، تلك الصِّفات التي نَعهدُها في الأفْراس السَّليمة حينَ تُراد على شَيْء لاسِيَّما إذا كان بِمَا تُرْغَم على ابْتِلاعه. وقَدْ عَرض الكِتاب لِوَصْف هٰذا الوَجور وما يَترَكَّب مِنْه، ونَرى جُزْءًا مِن هٰذا الوَصْف في أعْلى الصُّورة (لَوْحة ٩٢م).

وفي مُنمنَمة أُخرى طَريفة (لَوْحة ٩٣م) نَشهَد فَرَسًا مُعتَلَّة زَرْقاء اللَّوْن ذات ذَيْل بُنّيّ أَضجَعَها حارِسها على ظَهْرها بَعْدَ شَدّ قَوائِمها بِحَبْل وشَرَع في عِلاجها بِقَطْع الأعْصاب والعُروق التي لا يُمكِن إيقاف نَزيفها. ويُطمئِننا النَّصّ إلى أنّ في ذٰلك إنْقاذها حَتّى لا يَتسلَّل إلَيْنا الفَزَع.

ولَقَدْ كانت لِلعَرَب طَريقتهم في تَرْويض الخَيْل وسِياستها، وأكْبَر الظَّنّ أنّهم أخَذوها عَن الأعاجِم، فكانوا إذا ما أحَسّوا في الفَرَس مَثَلًا أنّه «يَشمس بِرَأْسه ويَتَأبّى على الشَّكيمة يُغلِظونَ لَه في اللِّجام فَلا يَقْوى عَلَيْه ويَذِلّ، ويُوسِعونَ له في الشَّكيمة حَتّى لا يَتَأَذّى شِدْقاه إنْ جَنَح بِرَأْسه يُمْنَة أو يُسْرَة وبِهٰذا وذاك يَلين مَقاد الفَرَس». ونَلمح في صُورَة أُخْرى (لَوْحة ٩٤م) الفارِس وقَد امْتَطى صَهْوَة جَواده وشَدّ إلَيْه رَأْسه بِهٰذا اللِّجام الغَليظ الذي يَغلبه على أَمْره مُوسِعًا له في الشَّكيمة حَتّى لا يُضارّ شِدْقاه، وهٰكذا نَرى الفارِس مُستقِرًّا في مَكانه مالِكًا لِمَقاد حِصانه.

وفي صُورة تَسْمين الثِّيران (لَوْحة ١١٧) يُترجِم المُصوِّر النَّصّ القائِل «إذا أرَدْت أن تُسمِّن الثِّيرانَ فَخُذْ كُرّاثًا وقَطِّعه. ثُمّ أَلْقِ بِه في خَلّ حامِض وأطْعِمه إيّاه خَمْسَة أيّام، ثُمّ أَتْبِعْه بِحَشيش الشَّعير ثَلاثة أيّام بَعْدَ أن تُلْقِي فيه مِن الحِلْبَة شَيْئًا يَسيرًا». ولا تَعْدو الصُّورة مَشهَد الثَّوْر الذي يَتدلّى النّاقوس مِن عُنُقه وهو غارِق بِخَطْمه في الزِّنْبيق المَليء بِالخَليط السّابِق ذِكْره.

وثَمّة لَوْحة فَريدة لِحارِسين يَتعاوَنان لِمُساعَدة فَرَس على وِلادة عَسيرة، ويُدخِل أحَدهما يَدَه في الرَّحِم بَعْدَ أن عَلِم بِفَساد الجَنين (لَوْحة ٩٥م).

وقَدْ جاءَت المُنمنَمات جَميعًا لا إطار لَها يُبرِزها بَلْ هي مُمتزِجة بِالنَّصّ امْتِزاجًا، وتَميَّزَت بِاسْتِخْدام الرَّسْم الثُّلاثِيّ الأبْعاد أحْيانًا، ثُمّ بِكَوْن الحَرَكات والنِّسَب أقْرَب ما يَكون إلى الطَّبيعة. وبِرَغْم كُلّ هٰذه المِيزات فَلَيْسَت تَصاوير كُتُب البَيْطَرة مِثالًا جَيِّدًا لِأُسْلوب مَدرَسة بَغْداد، لِما سَبَق أن ذَكَرْناه مِن أنّها رُسوم تَوْضيحيَّة، وخُصوصًا بَعْدَ أن تَداعَت أَلْوانها وأُعيد تَلْوينها في عَصْر لاحِق، إلّا أنّ أهَمِّيَّة هٰذا المَخْطوط تَرجع إلى أنّه كان يُعَدّ أقدَم المَخْطوطات المُصوَّرة في مَدرَسة بَغْداد، حَتّى نَشر المَرْحوم بِشْر فارِس مَخْطوطة كِتاب «التِّرْياق» المُؤَرَّخ عام ١١٩٩م، ثُمّ جاءَت المُستشرِقة فلورنس داي وأكّدَت أنّ مَخْطوطة كِتاب «الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير» لِديوسقوريدس المَحفوظة بِمَدينة مَشهَد يَرجِع تاريخها إلى ما بَيْنَ عامَي ١١٥٢ و١١٧٦م، أي أنّها سابِقة على كِتاب «البَيْطَرة» وكِتاب «التِّرْياق».

كِتاب البَيْطَرة ١٢١٠م. مُتحَف طوب قابو بِإسْتَنْبول

لَمْ يَلتزِم مُصوِّر هٰذه النُّسْخة الدِّقَّة البالِغة في مُنمنَماته، فَتَراه قَد صَفّ الشُّخوص فَوْق خَطّ مُسْتَوٍ، تنبت عَلَيْه بَعْض الأعْشاب والنَّباتات رامِزًا بِه إلى الأرْض. ولَمْ تَشِذّ عَن هٰذا النَّهج إلّا مُنمنَمة واحِدة مُتميِّزة في نُسْخَة إسْتَنْبول تُصوِّر فارِسينِ مُنطلِقين في عَدْو سَريع (لَوْحة ٩٦م). ولَعَلّ هٰذه القُيود التي قَيَّدَ الفَنّان بِها نَفْسه تَرْجِع إلى مَوْضوع الكِتاب ذاته، لِأنّه كِتاب شارِح لِأساليب البَيْطَرة. ومِن ثَمّ فَقَدْ جاءَت رُسومه أقْرَب إلى الرُّسوم التَّوْضيحيَّة مِنها إلى اللَّوْحات الحَيَّة التي تَتناوَل مَوْضوعات مِن حَياة النّاس كَمَقامات الحَريرِيّ على سَبيل المِثال. ورُغْم هٰذه الحُدود التي تُكبِّل حُرِّيَّة الفَنّان إلّا أنّ مُنمنَمات هٰذا الكِتاب تَدلّ على أنّ مُصوِّرها قادِر على التَّعْبير. ومِن أهَمّ مِيزات مُنمنَمات هٰذا المَخْطوط، هو أنّها جاءَت خِلْوًا مِن أيّ أثَر لِحَضارة غَريبَة وافِدَة. فإذا ما تَأمَّلْنا مُنمنَمة الفارِسين هٰذه أحْسَسْنا رُوحًا عَرَبيَّة خالِصة وَراء انْدِفاعة الفارِسين، ووَراء الوُجوه والثِّياب، بَلْ إنّ عَبير الجَوّ العَرَبِيّ هو الذي يَنفذ إلى حِسّ المُشاهِد. وقَدْ أدرَكَت هٰذه المُنمنَمة نَصيبًا لَمْ تُدرِكْه المُنمنَمات التي جاءَت قَبْلها، فَمَع أنّ الأرْض لَمْ تَنَل اهْتِمامًا أكبَر مِمّا صُوِّرت بِه مِن قَبْل إلّا أنّ الفارِسين في تَجاوُرهما يَعْكِسانِ إحْساسًا بِعُمْق حَقيقِيّ يَدعمه ارْتِفاع مُستَوى الفارِس الثّاني المُتخلِّف قَليلًا عَن الأوَّل، وهو ما قَدْ يُشير إلى أنّ الفَنّان كان قَدْ أدرَك بِحِسّه المُرهَف شَيْئًا مِن قَواعِد المَنْظور، كما أنّ تَدفُّق الحَرَكة في المَشهَد كُلّه يُقنِعنا بِسَيْطَرة الفَنّان الفائِقة على لَوْحته.

رَسائِل إخْوان الصَّفا وخِلّان الوَفا ١٢٨٧م. مَكتَبة جامِع السُّلَيْمانِيّة بِإسْتَنْبول

وتَتجلّى مَرحلة النُّضْج الكامِل في غُرَّتَي الصَّفْحَتين الأُولَيَيْنِ لِنُسْخة مِن مَخْطوط «رَسائِل إخْوان الصَّفا»، تلك المَوْسوعة التي كُتِبَت بِروح شيعيَّة مُتطرِّفة خِلال القَرْن العاشِر. ويُسجِّل تَذْييل النُّسْخَة التي تَتصدَّرها هاتان اللَّوْحَتانِ أنّها أُنجِزَت عام ١٢٨٧

في بَغْداد، وهٰذا يَعْني أنّها نُسِخَت بَعْدَ انْهِيار عاصِمة العَبّاسِيِّينَ أمامَ الزَّحْف المَغوليّ عام ١٢٥٨، ومع ذٰلك فإنّ اللَّوْحَتينِ لَمْ تَتَضمَّنا أيّ عُنصُر مِنْ عَناصِر الشَّرْق الأقْصَى التي احْتَلَّت مَكانًا واضِحًا في التَّصْوير بَعْدَ ذٰلك، وقَدْ جَسَّدَتا أرْوَع تَجْسِيد أسْلوب مَدرَسة بَغْداد بَعْدَ اكْتِمال نُضْجه وتَدفُّق حَيَوِيَّته الخَلّاقة رُغْم أنَّه فُرِغ مِنْهما قُرْب نِهاية القَرْن الثّالِث عَشَر.

وبَيْنَما يُعلِن عُنْوان الجانِب الأيْسَر اسْم الكِتاب، يُحيطُنا عُنْوان الجانِب الأيْمَن أنّنا في حَضرَة مُؤَلِّفينَ خَمْسة صَنَّفوا هٰذه الرَّسائِل. ويُعَدّ وَضْع «صُورة المُؤَلِّف» في صَدْر الكِتاب مِن خَصائِص العَصْر اليُونانِيّ الكلاسيكِيّ إذْ كانَت لِفافات البَرْدِيّ تَتَضمَّن صُوَر المُؤَلِّفينَ، حتّى إذا ظَهرَت الكُتُب المَخْطوطة في نِهاية القَرْن الأوَّل المِيلادِيّ بَقِيَت عادَة وَضْع صُورة مِن هٰذا النَّوْع قَبْل النَّصّ المَكْتوب. وقَدْ أكَّدَ أحَد مُؤَرِّخي الفَنّ أنّ «صُوَر المُؤَلِّف» كانَت تَشغَل مِن النّاحِيَة العَدَدِيَّة في مَخْطوطات العُصور الوُسْطى مَكانًا أكبَر مِمّا كانت تَشغَله المُنَمنَمات الأُخْرى، ومع ذٰلك فَلَمْ تُعالِج العُصور الوُسْطى صُورة المُؤَلِّف على هٰذا النَّحْو الذي يَظهَر في هاتينِ اللَّوْحتينِ اللَّتينِ اسْتَوْعَبَتا المَفْهوم الأصْلِيّ وتَمثَّلتاه في الحَضارة العَرَبِيّة الإسْلامِيّة، إلى الحَدّ الذي جَعَلَه مَفْهومًا بَلْ وسِمَة عَرَبِيّة حَقيقِيّة.

وأوَّل ما يُثير انْتِباهنا في هاتينِ اللَّوْحَتين (٩٧م، ٩٨م) هو ألْوانهما التي تَختلِف عَن كُلّ ما سَبقَها. فبَيْنَما كانت الألْوان السّائِدة قَبْل ذٰلك هي الأحمَر والأزرَق نَجِد أنّها تَتألَّف هُنا مِن الأزرَق والذَّهبِيّ والأسوَد ودَرَجتينِ مِن اللَّوْن البُنّيّ. ويُعنى المُصوِّر هُنا لأوَّل مَرَّة بإطار الحَدَث وبالوَحَدات الزُّخْرُفيّة البالِغة التَّنوُّع، وبِتَصْوير العُقود على حَقيقتها والسَّتائِر المَعْقودة المُلوَّنة وبِأدَقّ التَّفاصيل، وقَدْ وَضَعَ جَناحَي البِناء المُتعدِّد الزَّوايا مُنحرِفينِ، مُشيعًا بِذٰلك عُمْقًا ضاعَفَتْه الخَلْفِيّة البُنِّيّة الدّاكِنة التي صَوَّر عَلَيْها الشَّخْصين الجالِسين في الشُّرْفة والتي تُمثِّل فُرجات رِواق مَليء بالظِّلال. على أنّ أهَمّ ما يُثير انْتِباهنا هو اخْتِلاف كُلّ شَخْصِيّة عن غَيْرها والعَلاقات التي تَربِط بَيْنَها، وهو ما يُثير مُشكِلة بالنِّسْبة لِمَوْضوع اللَّوْحَتينِ فزَخْرَفة المَشْهَدينِ واحِدة، كُلّ مَشْهَد يُصوِّر – كما أشار بِشْر فارِس – خَمْسة حُكَماء ثَلاثة مِنْهم في الطّابَق الأرْضِيّ واثْنان في الدَّوْر الأوَّل.

وقَدْ قيل إنّ أحَد المَشْهَدينِ لَيْس إلّا تَكْرارًا لِلآخَر، فأحَدهما يُصوِّر الحُكَماء في لَحظَة تَأمُّل خِلال القِراءة والكِتابة، بَيْنا يُصوِّر المَشهَد الثّاني نِقاشًا حادًّا بَيْنَ الرِّجال الثَّلاثة القابِعينَ في الدَّوْر الأرْضِيّ. غَيْر أنّ ريتشارد إتنجهاوزن يَرى أنّ هٰذا الخِلاف في تَشابُه أشْخاص كُلّ مُنمنَمة يُلقي شَكًّا على هٰذا التَّفْسير. فمِن العَسير أنْ نَتصوَّر أنّ الشّابّ الحَليق المُصوَّر في اللَّوْحة الأُولى وَحْدها يُمكِن أنْ يَكون شَيْخًا، كما أنّ المَرْء يَتَساءَل عَن السِّرّ الذي يَدفَع بِالفَنّان إلى تَصْوير مَجْموعة واحِدة مَرَّتينِ، وهو شَيْء لم تَتْبَعه غُرَّة مُزْدَوِجة سابِقة على هٰذه اللَّوْحة الأُولى رُغْم انْتِشارها في أقاليم الشَّرْق الأدْنى المُختلِفة، ولَعَلّ المَقْصود هو تَوْزيع الحُكَماء الخَمْسة على اللَّوْحَتينِ: اثْنينِ مِنْهما في اللَّوْحة وقَد انْضَمّ إلَيْهما أحَد الكَتَبة، وثَلاثة في اللَّوْحة الثّانِيَة، على حِين خُصِّص الطّابَق العُلْوِيّ لِلطَّلَبة ومُريدي العِلْم، وذٰلك هو سِرّ ضَآلة أحْجامهم بالنِّسْبة لأحْجام الحُكَماء الخَمْسة. وقد صُوِّرَ على الجانِبَيْنِ خَدَمٌ ذَوُو قَسَمات أجْنَبِيّة تَشي بِالبَلادة هُمْ أصغَر الأشْخاص حَجْمًا لِضَآلة مَكانَتِهم، عَدا ذٰلك الرَّجُل الواقِف إلى يَسار اللَّوْحة الثّانِيَة والمُستنِد إلى عَمود بَعْد انْدِفاعَته إلى المُقدِّمة لِيُحرِّك الهَواء بِمِرْوَحته قُرْب وُجوه الحُكَماء، فإنّه يَبْدو إلى جانِب سادَته أكبَر حَجْمًا مِن قَدْره. واسْتَفاد مِن هٰذه المِيزة أيْضًا الكاتِب الجالِس بِجانِب الحَكيمِين، وقَدْ شَرَد ذِهْنه لَحظة تَوَقَّف فيها عَن الكِتابة مُنتظِرًا ما سَوْف يُملَى عَلَيْه. إنّ مَشهَد اللَّوْحَتينِ زاخِر بِالنَّشاط الفِكْرِيّ المُحتدِم الذي يُبرِز سَلْبِيّة الأشْخاص المُصوَّرينَ في الطّابَق العُلْوِيّ والخُمود الذِّهْنِيّ لَدى الخَدَم الذينَ يَشهَدون الجَدَل الفِكْرِيّ وهُمْ بَعيدونَ عَنْه كُلّ البُعْد.

الفَصْلُ السَّادِس عَشَر

التَّصْويرُ في الأَنْدَلُس

تَصاوير جِدارِيَّة بِأَحَد مَنازِل البرطل. قَصْر الحَمْراء. غرناطة. القرن ١٤

كُشِف في عام ١٩٠٨ عن زَخارِف جِدارِيّة في الأَندلس زَوَّدَتْنا بكَثير مِن المَعارِف عَن التَّصْوير الإسْلاميّ في نِهاية العُصور الوُسْطى في تلك البِلاد التي شَكَّلَت جُزْءًا هامًّا مِن الإمْبراطوريّة الإسْلاميّة خِلال فَتْرَة ازْدِهارِها، والتي تَرَك فيها الفَنّ الإسْلاميّ بَصَمات ما تَزال باقِيَة حَتّى اليَوْم مِن كُتُب مُرَقَّنة أو جُدْران مُزَخرَفة.

وقَد اكْتُشِفَت هٰذه الزَّخارِف على جُدْران قاعَة أَحَد مَنازِل البرطل في قَصْر الحَمْراء بغَرْناطة بجِوار بُرْج السَّيِّدات الذي يُطْلَق عَلَيْه اسْم «البرطل»، وهي تَصاوير في صُفوف يَعْلو بَعْضُها بَعْضًا، رُسِمَت فيها الأَشْخاص في حَجْم دَقيق لا يَزيد ارْتِفاع بَعْض فُرْسانه عن عِشْرينَ سَنْتيمترًا، الأَمْر الذي يُوحي بوُجود صِلة بَيْنَها وبَيْنَ المُنَمْنَمات وبِأَنَّها أُنجِزَت في النِّصْف الأَوَّل مِن القَرْن الرّابع عَشَرَ، كما ذَهَبَ إلى ذٰلك ليوبولدوتوريس بالباس.

وكان ظُهور هٰذه الزَّخارِف عِنْدَ تَرْميم الدّار المُلاصِقة لِبُرْج السَّيِّدات، فلَمْ تكد الطَّبَقة الخارِجيّة مِن المِلاط تُزال حتّى ظَهَرت صُوَر طَمَسَ الدُّخان بَعْض أَجْزائها وذَهَب بمُعظَم أَلوانها، كما كان لإزالة المِلاط أَثَره في إيجاد حُفَر أُصيبَت بِسَبَبِها هٰذه اللَّوْحات بتَلَف. وعلى الرُّغْم مِن ذٰلك فقَدْ تَيَسَّر تَمْييز هٰذه الصُّوَر بأَلوانها المُتعدِّدة، وقد صُفَّت في أَربَعة شَرائِط يَعْلو كُلّ مِنها الآخَر، يَبلغ عَرْض كُلّ مِنها عِشْرينَ سَنْتيمترًا، كما يَفصِلُه عن غَيْره إطار بعَرْض سَنْتيمتر واحِد، ويُحيط بِها جَميعًا إطار عَرْضه سَبْعة سَنْتيمترات مُزْدان بأَوْراق نَباتِيّة مُحوَّرة. وقَد اسْتُخْدِمَت الأَلوان المُذابَة في مَحْلول صَمْغيّ أو في زُلال البَيْض والتي تُوضَع على السَّطْح الجافّ بَعْد تَحْديد الرَّسم أَوَّلًا بِخُطوط مِن القَلَم الأَسْوَد أو الأَحْمَر. وتَبلغ الأَلوان المُستخدَمة فيها اثْنَي عَشَرَ لَوْنًا هي دَرَجات مُختلِفة مِن الأَحمَر والأَخضَر والأَزرَق والأَصفَر بالإضافة إلى الأَبْيَض والأَسْوَد والبَنَفسجيّ والذَّهبيّ.

وتُمثِّل الصُّوَر مَناظِر مِن الحَياة العامّة والاحْتِفالات، ومَشاهِد صَيْد يَتعقَّب فيها الصَّيّادونَ الوُحوش المُختلِفة، ومَشاهِد حَرْب، وعَوْدة فِرْقة مِن الفُرْسان إلى مُعسكَراتها، وجَماعات مِن الرِّجال والنِّساء على ظُهور الخَيْل والإبل (لَوْحة ١١٨) ومَجْموعة مِن الأَسْرَى المُقيَّدينَ بالأَغْلال، وقِطْعانًا مِن الغَنَم والبَقَر تَسير في رِفْقَة حُرّاسها، وقَوافِل إبِل وبِغال مُحمَّلة (لَوْحة ١١٩).

ومَع وُضوح عِناية الفَنّان الشَّديدة بالرَّسْم وحِرْصه على إبْراز أَدَقّ التَّفاصيل كزَخارِف الأَعْلام والخِيام والسُّروج، فإنَّه لَمْ يَكترِث كَثيرًا بالحَرَكة، بَلْ ولَمْ يَترك فَراغات بَيْن المَوْضوعات، إذْ صَفّ الأَشْخاص والحَيَوانات مُتلاصِقة جامِدة أَمام خَلْفِيَّة خالِيَة مِن الزَّخْرَفة. ومَع إيحاء أُسْلوب تَصْويرها بالأُسْلوب الفارِسيّ السّائِد في عَصْرها نَفْسه إلّا أَنَّها تَشي بِشَبَه واضِح بزَخارِف الزُّجاج المَطْليّ بالمِيناء وبالمُنمنَمات المَسيحيّة الإسْبانِيّة، بل إنّ الطَّريقة التي اتُّبِعَت في الرَّسْم تَبعث على الاعْتِقاد بأَنَّها مِن إبْداع أَحَد مُصوِّري المَخْطوطات الأَنْدَلُسِيِّين لاسْتِخْدامه عَناصِر زُخْرُفِيَّة مِن نَوْع العَناصِر المُستخدَمة في الحَمْراء. وقد ذَهَب «مورينو» إلى أنّ هٰذه اللَّوْحات قَد أُنجِزَت في النِّصْف الأَوَّل مِن القَرْن الرّابع عَشَرَ، اسْتِنادًا إلى ما ذَكَرَه ابْن الخَطيب في كِتابه «الإحاطَة في تاريخ غَرْناطة» عَن الجُنود الأَنْدَلُسِيِّين قائِلًا:

«وزِيُّهم في القَديم شَبَه زِيّ أَقْيالهم وأَضْدادهم مِن جيرانهم الفَرَنْج إسْباغ الدُّروع وتَعْليق التِّرَسة وحَفا البَيْضات واتِّخاذ عِراض الأَسِنَّة ومشاعة قَرابيس السُّروج واسْتِرْكاب حَمَلة الرّايات خَلْف كُلّ مِنهم بصِفَة تَختَصّ بِسِلاحه وشُهْرة يُعرف بها، ثُمَّ عَدلوا الآن عَنْ هٰذا الذي ذَكَرْنا إلى الجَواشِن المُختصَرة، والبِيض المُرهفة والدَّرَق العَربِيّة والسِّهام المَلطِيّة والأَسَل العَطْفِيّة».

وهو يَرى أنّ الصُّوَر تَحْوي الكَثير مِمّا ذَكر ابْن الخَطيب أنّه كانَ يُستخدَم قَبْل مُنتصَف القَرْن الرّابعَ عَشَرَ، غَيْر أنّ الدُّكْتور جَمال محرز لا يُشارِكه الرَّأي ويَذهب إلى «أنّ اللَّوْحات تَتضمَّن دُروعًا جِلْدِيّة مِن النَّوْع المَحْفوظ في المَتاحف المُختلِفة والذي يَرجع إلى القَرْنَيْن الرّابع عَشَرَ والخامِس عَشَرَ». ويُدلِّل على رَأْيه باخْتِلاف الأَعْلام عَمّا ذَكَره ابْن الخَطيب لِعَدَم احْتِوائها على أَسْماء القُوّاد أو الحُكّام ولا على ما يُمكِن أن يُتّخذ شِعارًا. وأَغلَب الظَّنّ أنّ كَثْرة الأَعْلام لا تَعْني أكثَر مِن أنّها أَعلام الفِرَق المُختلِفة المُمثَّلة في هٰذه اللَّوْحات. كما أنّ الأَسلِحة تَنطبِق عَلَيْها الأَوْصاف التي ذَكَرَها ابْن الخَطيب في المَرحَلة الثّانِيَة وهي التي تَلَتْ مُنتصَف القَرْن الرّابع عَشَرَ. على أنّ هٰذه اللَّوْحات تكشف عن عَلاقة أكبَر بَيْنها وبَيْنَ تَصْوير مَدرَسة بَغْداد، وهو ما يَظهر واضِحًا في قِلّة اهْتِمام المُصوِّر بِرَسْم خَلْفِيّة لِلَوْحاته، واكْتِفائه بِصَفّ الأَشْخاص والحَيَوانات والأَشْجار على الإطار الضَّيِّق الفاصِل بَيْنَ الأَشرِطة، مع إعْطاء سِحَن الأَشْخاص مِسحة سامِيَّة تَظهر في اسْتِطالة الوَجْه والعُيون الواسِعة والأَنْف الأَقْنى واللِّحْية والشّارب الأَسْوَدين، مَع اخْتِيار الوَضْع الجانِبيّ لِلوَجْه أو وَضْع ثَلاثة الأَرْباع، ثُمّ الدِّقّة في تَصْوير الحَيَوانات وإبرازها قَوِيّة رُغْم نُحولها، وعَرْض العَناصِر الزُّخْرُفِيّة في شَكْل الجَدائل، وإضْفاء التَّنْميق الزُّخْرُفيّ على أَطْواء الثِّياب بَعيدًا عن الأُسْلوب الواقِعيّ.

ومع هٰذا كُلّه فإنّ هٰذه اللَّوْحات لَيْسَ فيها أيّ عُنصُر مِن العَناصِر التي جَدَّت على مَدرَسة بَغْداد إثْر الغَزْو المَغوليّ في الفَترَة نَفْسها التي أُنجِزَت فيها زَخارِف البرطل الجِدارِيّة – أيّ في القَرْن الرّابع عَشَر الميلادِيّ – مِثْل رَسْم العَناصِر النَّباتِيّة في صُورة طَبيعِيّة، ورَسْم العُيون الضَّيِّقة مائِلة مُوحِيَة بالتَّأثير الصِّينيّ الذي ظَهَرَ في بَعْض أَعْمال التَّصْوير المَسيحيّ في إسْبانيا، والذي لَمْ يَظهر رُغْم ذٰلك في زَخارِف البرطل الإسْلامِيّة ولا مُنمنَمات مَخْطوط «بَياض ورِياض» الأَنْدَلسي. والواقِع أنّ هُناك تَقارُبًا كَبيرًا بَيْنَ زَخارِف البرطل وسِحَن الأَشْخاص على الخَزَفِيّات الإسْلامِيّة في المَشرِق، وهو التَّشابه الذي يَرجِع إلى التَّأثُّر بِمَدرَسة بَغْداد. كذٰلك تأثّرت إسْبانيا بأُسْلوب «سامرّا» الذي يُبرِز الوُجوه مُستديرة أو «قَمَرِيّة» كما يُطلَق عَلَيْها، وهو ما نَجِده في وَجْه سَيِّدة مُصوَّرة على أَحَد جُدْران مَدينة الزَّهْراء، ووُجوه الأَشْخاص المُصوَّرة على خَزَفِيّات مُتحَف غَرْناطة الأَثَرِيّ وفي بَعْض مَخْطوطات المُستعرِبينَ.

هٰكذا تأثّرت فُنون إسْبانيا خِلال العُصور الإسْلامِيّة بالتَّيّار الشَّرْقيّ الوافِد إلَيْها مَع الفَنّانينَ الشَّرْقِيّينَ ومُنجَزاتهم الفَنِّيّة. ولَمْ يَتوقَّف نَشاط المُصوِّرينَ المُسلِمينَ بَعْد انْتِهاء الحُكْم الإسْلامِيّ في إسْبانيا، بَلْ ظَلَّ يُمثِّل تَيّارًا واضِحًا إلى جانِب التَّيّار المَسيحِيّ، وكَثيرًا ما بَرَزا مَعًا في بَعْض اللَّوْحات الجِدارِيّة بَلْ والمَخْطوطات المُصوَّرة، وإنْ تَكُن الآثار الباقِيَة قَليلة إلى حَدّ لا يَسمح بِتَأْريخ مَدرَسة التَّصْوير الإسْلامِيّ في إسْبانيا تَأْريخًا دَقيقًا مُنْذُ بِدايتها إلى اضْمِحْلالها.

هٰذه الآثار وإنْ قَلَّ عَدَدها تكشف عن وُجود وَحْدَة فِكْرِيّة ووَسائِل تَعْبير فَنِّيّة مُشتَرَكة سادَت العالَم الإسْلامِيّ مُنْذُ عُصوره الأُولى حتّى نِهاية العُصور الوُسْطى بِرَغْم كُلّ الخِلافات الإقْليمِيّة المَعْروفة.

«بَياض ورِياض». القَرْن الثّالِث عَشَرَ. مَكتَبة الفاتيكان.

على الرَّغْم مِن الصّورة الشّامِلة لِلحياة العامّة التي زَوَّدَتْنا بها مُنمنَمات مَخْطوطات مَقامات الحَريريّ إلّا أنّها وَفْقًا لِلتَّقاليد الشَّرْقِيّة التي يَتَفرّد فيها الرِّجال بأَعْمال الحَياة، فإنّها لم تَعرض لِتَصْوير النِّساء إلّا في النّادِر ولا لِلعَلاقات العاطِفِيّة التي تَربط عادَةً بَيْنَ الرِّجال والنِّساء والتي نَجِد الحَديث عنها مُستفيضًا في غَيْر المَقامات.

إنّ مَوْضوع الحُبّ الذي كانَ مِن أَغْنى مَوْضوعات الأَدَب العَرَبيّ لَمْ تَنقُلْه إلَيْنا مَخطوطات مُصوَّرة، ولَمْ نَعثر حتّى اليَوْم إلّا على مَخْطوطَيْن مِنها: أَحَدهما بِدار الكُتُب القَوْمِيّة بِقيينا وهو جُزْء مِن مَخْطوط تَنتظِم إحْدى صَفَحاته تَصْويرة لِقَبْرين تَنمو وَسْطهما شَجَرة مُورِقة، كُتِبَت إلى جانِبِها بَعْض السُّطور التي أَوْحَت إلى المُؤرِّخ «رايس» بأنّها جُزْء مِن أَحَد كُتُب الأَدَب المُصوَّرة التي تروي حِكايات مَشاهير العُشّاق. وهي تَرجِع إلى نِهاية القَرْن التّاسِع أو بِداية العاشِر وتُعزَى أَحْداثها إلى إحْدى بِلاد مِنطَقة شَرْق البَحْر المُتوسِّط، أو مِصْر بِالذّات في وَجْه راجِح. وثانيهما هو المَخْطوط الذي يَحمِل عُنْوان «قِصّة بَياض ورِياض» الذي اكْتَشَفه «ديللافيدا» والمَحْفوظ بِمَكتَبة الفاتيكان، وتَرْبو قيمة هٰذا المَخْطوط على قيمة المَخْطوط الأَوّل فَنِّيًّا، على الرَّغْم مِن نَقْص صَفَحاته بِدايَةً ووَسَطًا وخاتِمَةً، وعلى الرَّغْم مِن اضْطِراب سائِر صَفَحاته مِمّا يَصعب مَعه مَعرِفة أَحْداث المَوْضوع في وُضوح، هٰذا إلى أنّه مَخْطوط وَحيد لا تُسانِده نُسخة أُخرى رَغْم وُجود قِصّة بِاسْم «بَياض ورياض» في مَخْطوط بِمَكتَبة إسْتَنبول يَتضمَّن حِكايات على غِرار كِتاب «أَلْف لَيْلَة ولَيْلَة».

وتَقَع أَحْداث قِصّة «بَياض ورِياض» في مِنطَقة شَمال الدِّجلة والفُرات كما يُوحي بِذٰلك اسْم نَهْر «الثَّرْثار»، وتَبدأ يَوْم انْتَقل بَطَل القِصّة «بَياض» التّاجِر الدِّمَشْقيّ الذي يَهْوى الشِّعْر مُصاحِبًا والِده في أَسفاره إلى خارِج وَطَنه، ولَمَحَ فَتاة تَعمل وَصيفة عِنْدَ سَيِّدة مِن

الأشراف هي ابنة أحد أمناء البَلاط، فما كادَ يَراها حتّى وَقع في غرامها، ثُمّ ما لَبِثَ العاشِقانِ «بَياض» و«رِياض» أن تعرَّضا لِمُختلِف المِحَن، إذ افترقا ووَقَع الجَفاء بَيْنَ «رِياض» وبَيْنَ سَيِّدتها، وأصاب الجَزَع والِد السَّيِّدة الذي كان يَهوَى رِياض بِدَوْره ويُريدها لِنَفْسه، ويَتدخَّل الوُسَطاء بَيْنَ العاشِقَينِ يَحْملونَ الرَّسائِل ويُوجِّهونَ النَّصائِح. وتَتوالى أحْداث قِصَّة حُبّ كان أفلاطون أوَّل مَن وَصَفَه في مُحاوَرته الفَلْسفيّة «المادِّيّة» حينَ قال: وكان العُرْف يَغْتفِر لِلعاشِق أن يَأتي في سَبيل ظَفَره بِمَعْشوقته ما لا تَغْتفِره لَهُ الفَلْسَفة، مِن الدُّعاء والتَّضرُّع والتَّوسُّل وقَطْع العُهود وإذْلال النَّفْس والاستِلْقاء على بِساط أمام دار المَعْشوقة». وإذا كان هٰذا النَّمَط مِن السُّلوك قَدْ ظَهر في أقاصيص الحُبّ اليُونانيّة، فإنَّه شاع في كِتابات الكُتّاب والشُّعَراء العَرَب بِاسْم «الحُبّ العُذْرِيّ» نِسبَةً لِقَيْس ولَيْلى عاشِقَي قَبيلة «عُذْرة» الشَّهيرين، ونَجِد نماذج عِدَّة مِن هٰذا الحُبّ العُذْرِيّ في كِتاب «ألْف لَيْلَة ولَيْلَة». والرّاجِح أنّ العاشِقَين في التَّصْويرة المَحفوظة بِمَكتَبة فِيينا كانا مِن هٰذا الطِّراز، كما أنّ بَياض ورِياض كانا يَمْضيانِ في حُبِّهما على وِفْق العُرْف المَألوف، ويَتغنَّيان بِهِ ويُكابِدان في سَبيله العَذاب، وما أكثر ما كانت تَنطلِق زَفَراتهما وأنّاتهما وصَرَخاتهما، لا يُلْقِيانِ بالًا لما أصاب جَسَدَيْهِما مِن ذُبول وضُمور حتّى كانا يَقَعانِ مَغْشِيًّا عَلَيْهِما مِن الإعْياء.

وعلى حين وَقَعَت أحْداث قِصَّة الحُبّ العُذْرِيّ في مِنطَقة شَرْق البَحْر المُتوسِّط، أو في مِنطَقة أكثر مِنْها بُعْدًا تِجاه الشَّرْق، نُسِخ هٰذا المَخْطوط في إحْدى بِلاد المَغرِب الإسْلاميّة، أي في مِنطَقة شَمال أفريقيا أو الأندلُس، وهو ما يؤكِّده نَوْع الخَطّ كُتِبَ به وبَعْض التَّفاصيل المِعْماريّة لِلصُّور كالنَّوافِذ المُزدوجة.

ورُغْم التَّلَف الذي أصاب صَفَحات المَخْطوط ومُنَمنَماته، فقد احْتفظَت كَثْرة مِنها بما يَكشف عن القَسَمات الرَّئيسيّة لِلأُسْلوب العامّ. ونَرى في إحْدى اللَّوْحات «شمول» زَميلة «رِياض» وصَديقتها تَحمِل رِسالة إلى «بَياض» المُعذَّب الفِكْر، وقَد الْتَقَت بِه على شاطِئ النَّهْر خارِج المَدينة على مَقرُبة مِن قَصْر ذي حَديقة مُسوَّرة (لَوْحة ٩٩م). وفي لَوْحة أُخرى نَشهد شَيْخًا يَسهر على العاشِق المِسْكين الذي سَقط على الشّاطِئ غائِب الوَعْي بَعْدَ أنْ أنشد أغنية حُبّ حَزينة (لَوْحة ١٠٠م). وإلى جانِب القَصْر ذي الحَديقة المُسوَّرة ظَهرَت ساقِيَة كَبيرة مِن النَّوْع الذي كان شائِعًا في العِراق وسُوريا والذي ما يَزال باقِيًا حتّى اليَوْم على شُطآن كَثير مِن الأنْهار وتُعرَف بِاسْم النّاعُورة. وفي مُنَمنَمة ثالِثة نَلقى جَوًّا أكثر بَهجة، حَيْثُ يَجلِس «بَياض» في حَديقة مُسوَّرة يُغنّي لِحَبيبته على أنْغام عود أمام السَّيِّدة العَريقة النَّسَب تُحيط بها وَصيفاتها، وقَدْ أخَذَ ثَلاثة مِنْهُنّ يُصغينَ إلى العاشِق الشّابّ في ذُهول أنامِلُهُنّ الكُؤوس في أيْديهِنّ، بَيْنَما أخَذَت امْرَأتان تتطلَّعانِ إلى سَيِّدتهما تُتابِعانِ تأثير الغِناء على تَعْبير وجْهها (لَوْحة ١٠١م).

وإذ كانت هٰذه اللَّوْحات تُصوِّر طابَع القِصَّة الذي تَخطه قَطَرات الدُّموع، فإنّ أهَمّ ما فيها تلك المَواقِف النّابِضة بِالخَفَقات العاطِفيّة الصّادِقة. وقَد اهْتَمّ الفَنّان اهْتِمامًا بالِغًا بِتَصْوير خَلْفِيّات المَشاهِد التي تُشبِه في بَعْض جَوانِبها خَلْفِيّات مَشاهِد مَقامات الحَريريّ وإنْ جَعَلَ العَناصر المِعْماريّة على جانِبَي اللَّوْحة بَدَلًا من خَلْفِيّتها على نَقيض العادة المُتَّبعة في فَنّ التَّصْوير بِالمَشرِق. على أنّ الفارِق الجَوْهَريّ هو شُيوع جَوّ أكثر أُبّهة ورِقَّة مِن لَوْحات المَقامات، ذٰلك أنّ القَصَص العَرَبيّ يَفتَرِض تُراه العاشِق حتّى يَستطيع النَّفاذ إلى داخِل قُصور الأشْراف، على حين تَتَّجِه مَقامات الحَريريّ إلى الحَديث عَن الأوْساط الشَّعْبيّة. كما أنّ سُلوك «بَياض» و«رِياض» المُهذَّب الرَّفيع يُشكِّل نَقيضًا واضِحًا لِسُلوك شَخْصيّات المَقامات مِن عامّة النّاس. وهٰكذا تَنبعِث الأصْوات في هٰذين الكِتابين مِن عالَمين مُختلفين كُلّ الاختِلاف هُما عالَم أغاني العُشّاق الحَزينة الوادِعة، وعالَم المُشاحَنات الصّاخِبة في الطُّرُقات العامّة المُزدحِمة بِالجَماهير.

ومَع أنّ المَخْطوط لا يَتضمَّن ذِكْر المَكان الذي أُنجِزت فيه، ولا يُحدِّد إنْ كان مَراكش أمْ إسْبانيا، فإن تَفاصيل اللَّوْحات تُؤكِّد أنّه مِن إبْداع فَنّان من المَغْرِب العَرَبيّ من القَرْن الثّالِث عَشَر شَكَّلَه مِن عَناصِر التَّصْوير الشَّرْقيّة السّائِدة في عَصْره، مُعالِجًا مَوْضوعًا شَرْقِيًّا، مُضيفًا إلَيْه بَعْض التَّفاصيل الغَرْبيّة التي خَلَعَت عَلَيْه مِسحَة إقْليمِيّة.

كِتاب «الشِّطْرَنْج» لِمُؤلِّف مَجهول ١٢٨٣م.

تُرجِم إلى الإسْبانيّة بِأمْر الفونسو الحَكيم مَلِك قَشْتالة (العاشِر) (١٢٢١ - ١٢٨٤)، وحَقَّق النَّصّ الإسْبانيّ الأُسْتاذ أرْنالد شتايجر عام ١٩٤١. تَصْوير على البَرْشمان. مَكتَبة الإسْكوريال.

أوَّل ما ظَهرت لُعبَة الشِّطْرَنْج في قُرطُبة في القَرْن التّاسِع الميلاديّ وكان المُوسيقار زِرْياب أوَّل مَن حَمَلَها إلَيْها، وقَدْ يَكون مَنْ حَمَلَها مُهاجِر آخَر مِن العِراق. وقَدْ رَحَّب بِها أهل قُرطُبة ثُمّ أهْل الأندلُس فَشاعَت بَيْنَهُم شُيوعًا كَبيرًا، على الرَّغْم مِمّا جاء على لِسان المُحتسِب مِن تَحْريمها حَيْثُ قال: «يُنْهى عَن لَعِب الشِّطْرَنْج والنَّرْد والقِرْق والأزْلام على سَبيل القِمار فإنَّها حَرام وتَشغل عَن الفَرائِض»، وعَلى الرَّغْم مِمّا جاء على لِسان الشّاعِر

الأندلسيّ الغَزال حينَ عَدَّها في شِعْره رِجْسًا مِن عَمَل الشَّيْطان، فَقَدْ بَرَزَ في لُعبَة الشِّطْرَنْج حاذِقونَ نالوا شُهْرة طَبَّقَت آفاق الأندلُس، وكَذا هامَ بِها الحُكّام مِثْل المُعتمِد بْن عَبّاد مَلِك إشبيليَة فتَفَنَّنوا في اتِّخاذ قِطَعها مِن الأَخْشاب النَّفيسة المُغَشّاة بالصَّدَف والعاج المُرَصَّع بالذَّهَب. حتّى إذا ما كانَ القَرْن الثّاني عَشَرَ ظَهَرت في قُرطُبة لُعْبة أُخرى هي لُعبَة النَّرْد، ولُعبَة أُخْرى للنِّساء هي القِرْق كُنّ يُقامِرْن فيها بأموالِهِنّ إلى آخِر دِرْهم.

وإنّ جَميع الإشارات الوارِدة في حَديث الأُستاذ ليڤي پروڤنسال بِكِتابه «تاريخ إسْبانيا الإسلاميّة» عن لُعْبَة الشِّطْرَنْج في الأندلُس، وشِعْر الغَزال (يحيى بْن الحَكَم الجيانيّ في القَرْن التّاسِع) ومَهارة «أيدون» الصقْلَبيّ فَتى الأمير مُحمّد بن عَبْد الرَّحْمٰن الأَوْسَط بن الحَكَم الذي وُلّيَ إمارة الأندلُس (٨٥٢ – ٨٨٦) في هٰذه اللُّعْبة، هي المُتضمَّنة في كِتاب «المُقتبَس مِن أَنْباء أهْل الأندلُس» تَحْقيق مَحمود على مَكّي، ١٩٧٣. فَقَدْ حَكى بَعْض المَشْيَخة أنّ السَّبَب في رِضا الأمير مُحمَّد عَن وَزيره تَمّام بن عامِر الثَّقَفيّ بَعْد مَوْجِدته عَلَيْه هو أنّ الأمير مُحمَّدًا لاعبَ فَتاهُ أيدون بالشِّطْرَنْج، وكان أيدون شَديدًا في لُعْبتها فَقَمَر (أي غَلَبَ) الأميرَ، فَغاظَه ذٰلك واجْتَمع في الشِّطْرَنْج على أيدون بَعض رُؤوس أصْحابه، فلَقَدْ كان أيدون هٰذا مِن المَهارة في لَعِب الشِّطْرَنْج بِحَيْث لَمْ يُلاعِبه أحَد مِن أصْحاب الأمير إلّا غَلَبَه، حتّى غاظَ ذٰلك الأمير. ويَبْدو أنّ تَمّام بن عامِر كان من بين مَن عَرَضوا أنْفُسهم لِمُلاعَبة أيدون فأذن له الأمير مُحمَّد في ذٰلك. واسْتَطاع تَمّام أخيرًا أنْ يَغلب أيدون في جَوْلات مُتعاقِبة، فأَعْجَب ذٰلك الأمير وسَرَّه ورَضِيَ عَنْه، وأَمَرَ بأن يُخلَع عَلَيْه ويُحمَل على فَرَس رائع الحِلْيَة... فَخَرج على النّاس في الخِلَع راكِبًا لِلطِّرْف (أي للفَرَس) وقُدّامه بَدْرَة الصِّلة، فَشُهِر رِضا الأمير عَنْه وتَمكَّنت مِن يَوْمئِذٍ مَنزلته.

ولَقَدْ حَفلَت القُصور المَلَكيّة بالأندلُس بِما لَمْ تَحفل بِه قُصور مِثْلها عاصَرَتْها أو جاءَت قَبْلها أوْ جاءَت بَعْدَها، فَلَقَدْ كانت مَشاهد اللَّهْو ومَجالِس الشَّراب ومَحافل الغِناء من الأمور التي لا يَزال الخَيال أعجَز ما يَكون عن أن يَتصوَّرها. وتَكاد هٰذه المَخْطوطة التي بَيْنَ أيْدينا تَجمع شَيْئًا مِن هٰذا وإن لَم تَدلّ عَلَيْه دَلالة كامِلة، فنَرى في إحْدى صُوَرها وَصيفة تَلْعب الشِّطْرَنْج مع أُخرى لا تَظْهر في الصُّورة، على حِينَ تَقوم وَصيفَة أُخْرى بالعَزْف على العُود (لَوْحة ١٠٢م). وفي صُورة أُخْرى نَشهد خادِمة تُقدِّم الطَّعام بإحْدى يَديها – وفي الأُخْرى دَوْرَق – إلى شَخْصين جالِسين يَتبادلان الحَديث، وإلى جِوارهما أحَدُ المُوسيقِيِّينَ يَعزف على الهارپ (لَوْحة ١٠٣م).

ولَيْس هُناك ما يَدلُّنا على أنَّ مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة قَدْ صُوِّرَت في الأَنْدلُس أو في المَغرب، فهي تَجمع مَلامِح مِن هُنا ومِن هُناك مِمّا يَجعل المُشاهِد على شَكّ من أَمْره لا يَكاد يَجزم بِرأي.

الفصل السابع عشر

بداية النهاية: الغزو المغولي

كان الغزْو المَغوليّ بَدْء التحوُّل الكَبير في تاريخ التَّصْوير العَربيّ والإسْلاميّ، وقَدْ بَلغ هٰذا الغَزْو ذُرْوَته بِفَتْح بَغْداد عام ١٢٥٨ وقَتْل الخَليفة العَبّاسيّ مُوقِعًا بِذٰلك أكبَر كارِثة في تاريخ العرَب. لَقَدْ تَغيَّر شَكْل الحَياة في العالَم العرَبيّ حتّى في تلك المُدُن التي نالَها الدَّمار والتي أفْلَتَ سُكّانها من الفَناء، وأتى الخَراب على الازْدِهار الاجْتِماعيّ والاقْتِصاديّ الذي تَألَّق بِفَضْله فَنّ تَصْوير المَخْطوطات وتَزْقينها، وبِخاصّة في مُدُن العِراق.

ولَقَدْ أسْفَرَ الغَزْو عَن ثَلاثة آثار هامَّة: أوَّلها هِجرة كَثير مِن الفَنّانين إلى الغَرْب والشَّمال الغَرْبيّ طَلَبًا لِلأمان، ونُزوح عَدَد آخَر إلى مُدُن الشَّرْق المَغوليّة النّاعِمة بالاسْتِقْرار، وثانيها اجْتِهادات الفَنّانينَ في التَّوَصُّل إلى ذَوْق جَديد يُرضي سادَتهم الجُدُد، وثالِثها: خُضوع فَنّ الشَّرْق الأوْسط لِتأثير الشَّرْق الأقْصى بَعْد تَحوُّل الشَّرق الأوْسَط، بِما فيه العِراق، إلى جُزْء مِن إمْبراطوريّة المَغول التي نَفَذَ مَعها التَّأثير الصِّينيّ حتّى سُوريا ومِصْر رُغْم انْتِصارهما على المَغول في «مَوْقِعة عَيْن جالوت» عام ١٢٦٠ ورَدّهما لَهُمْ على أعْقابهم مَهْزومينَ.

والرّاجِح أنّ العِراق ظَلَّتْ تَعْمَل في تَزْقين المَخْطوطات في حُدود ضَيِّقة رُغْم بَقائها مائة وخَمْسينَ عامًا تَحْتَ حُكْم المَغول الوَثَنِيّينَ الذينَ تَشَبَّهوا بادِئ ذي بَدْء بِالفُرْس ثُمّ ما لَبِثوا أن اعْتَنَقوا الإسْلام. ومَع ذٰلك فَقَدْ كان مَرْكَز التَّصْوير العَربيّ والإسْلاميّ وَقْتَذاك هو دَوْلة المَماليك بِمِصْر وسُوريا، حَيْث ظَهَرت بَعْض الكُتُب التي شُغِفَ بِها العَرَب وإن اتَّسَمَت بِرُوح جَديدة، إثْر حرَكة تَجْديد مَحْدودة شَهِدَها الثُّلث الأخير مِن القَرْن الثّالِث عَشَرَ والنِّصْف الأوَّل مِن القَرْن الرّابع عَشَرَ.

مَنافِع الحَيَوان ١٢٩٤ – ١٢٩٩م لِأبي سَعيد عُبَيْد الله بن بَخْتيشوع. مكتبة بيربونت مورجان بنيويورك

مِن خِلال واحِدة مِن أهَمّ مَجْموعات المُنمنَمات تَتبيّن أبْعاد تأثير الغَزْو المَغوليّ على فَنّ التَّصْوير المُعبِّر عَن هٰذه الفَترة وهي الإحْدى عَشْرَة لَوْحة التي يَتَضمَّنها كِتاب «مَنافِع الحَيَوان» لابْن بَخْتيشوع، وهو كِتاب يُعالِج دِراسة الإنْسان والحَيَوان على نَهْج كِتاب ديوسقوريدس في دِراسة النَّبات، ولا يَختلِف عَنْه إلّا في أنّه يَتضمَّن – على غِرار كُتُب العُصور الوُسْطى – مَزيدًا مِن الخَيالات الشَّعْبيّة والخُرافات الطِّبِّيّة التي لا تَليق بِكِتاب كلاسيكيّ رَصين. وقَدْ أُنجِزَت هٰذه اللَّوْحات في مَدينة «مَراغة» بِشَمال غَرْبيّ فارِس بَيْنَ عام ١٢٩٤ وعام ١٢٩٩م لِحِساب واحِد مِن أثْرياء عُشّاق الفُنون. وبَيْنَما تَحمل اللَّوْحات الأولى التي تُصوِّر الإنْسان والحَيَوانات ذَوات الأرْبَع مَلامِح أُسْلوب التَّصْوير العرَبيّ السّائِد قَبْل المَغول، نَجِد لَوْحات أُخْرى مِن إبْداع فَنّانينَ تأثَّروا بِدَرَجات مُتفاوِتة بِأساليب التَّصْوير الصِّينيّ المُتعدِّدة. ويُوحي هٰذا التَّجاوُر لِلأساليب المُتنوِّعة بِأنّ مَراغة كانت مَرْكَزًا لِعَدَد مِن الفَنّانينَ المُختلِفي الأُصول الذينَ ساهَموا في تَزْقين مَخْطوطاتها. ولا شَكّ في أنّه كان مِن بَيْن هٰذه المَجْموعة فَنّان مِن جَنوب العِراق ظَلّ يَعمل بِأسْلوبه الذي اعْتادَه، ففي مُنمنَمة «الفيلين» (لَوْحة ١٠٤م) نَجِد النَّباتات الصَّحْراويّة نَفسها – وقَدْ داسَ الفيلانِ بَعْضها وظَلَّ بَعْضها قائِمًا – والأشْجار والطُّيور نَفْسها التي نَجِدها في خَلْفيّة المُنمنَمات العرَبيّة وخُصوصًا مُنمنَمات بَغْداد. ونَتَبيَّن في عَدَد مِن مُنمنَمات المَجْموعة الأولى تَعانق دِقّة المُلاحَظة مع طَريقة العَرْض الطَّبيعيّة لِلتَّفاصيل المُميَّزة، وهو الذي يَتجلّى على وَجْه التَّحْديد في مُنمنَمة «رَهْط الإبل» (لَوْحة ٧٧م) بِنُسْخة الواسِطيّ مِن مَخْطوطة «مَقامات الحَريريّ» المَحْفوظة بِدار الكُتُب القَوْميّة بِباريس والتي تَرجع لِعام ١٢٣٧.

على أنّ مُنمنمة «الفيلين» تُثير - رُغم الوَشائج التي تَربطُها هي وكَثير مِن مُنمنمات «مَنافع الحَيَوان» بغَيرها مِن لَوْحات التَّصْوير العَربيّ - تَساؤُلًا حَوْل مَدى تأثُّرها بأُسلوب التَّصْوير الفارِسيّ، خُصوصًا وأنّها قَدْ أُنجِزَت في إيْران. غَيْر أنّ ما نَعرفُه عن التَّصْوير الفارِسيّ في هٰذه الفَتْرة يَجعلُنا نَميل إلى الإجابة على هٰذا التَّساؤُل بالنَّفْي، ذٰلك أنّه لا تُوجد مُنمنَمة فارِسيّة واحِدة تَحمل ما يُشير إلى مِثْل هٰذا الإحساس المُرهَف بالحَيَوانات النّادِرة، أو تُقيم مِثْل هٰذا التَّرابُط الوَثيق بين أشْخاص اللَّوْحة إلى الحَدّ الذي يَبدو مَعه الحَيَوانان وكأنّما الْتَحَمَ جَسَداهما مَعًا في جَسَد واحِد. وتُعَدّ هٰذه المُنمنَمة، مِن وُجوه كَثيرة، واحِدة مِن أعْظَم مُنجَزات التَّصْوير العَربيّ الخالِص، التي قَدْ تُثير شَكّ بَعْض المُؤرِّخينَ في صِدْق ما يُقال مِن أنّ التَّخْريب المَغوليّ أتى على مُنجَزات هٰذا المَجال كُلّه، على أنّ هٰذه اللَّوْحة رُغم قِيمتِها الفَنّيّة الكُبرى تَدلُّنا على انْحِسار الأُسْلوب العَربيّ وانْتِقاله إلى أرْض أجْنبيّة عانَى فيها مِن مُؤثِّرات بَلاط إمْبراطوريّ بَلغ الدِّقّة في تَنْظيمه الوَظيفيّ، فحَرَمَ هٰذا الفَنّ العَربيّ مِمّا كان يَستمتِع به مِن حُرِّيّة كامِلة وأُسْلوب طَبيعيّ في التَّصْوير، فأَفَل نَجْمُه. ونَلمح في هٰذا الشَّريط المُحيط بالفِيلين إحاطةً غَيْر كامِلة والذي يَبدو لِهٰذا ثانَويًّا ما يُشير إلى تلك القُيود الجَديدة التي كان لَها أثَرها بَعْدَ ذٰلك في خَنْق الحَيَويّة المُتدفِّقة المَعْروفة لِهٰذا الأُسْلوب، إذْ لَمْ يَكُن قَد اسْتُخدِم قَبْلَ ذٰلك إلّا في غُرّة كُتُب البَلاط، وفي لَوْحات إقْليم المَوصِل القَريبة الشَّبَه بالمنمنَمات الفارِسيّة الشَّكْليّة الطّابَع.

ويَتصدَّر كِتاب ابْن بَخْتيشوع مَجْموعة الكُتُب المُتخصِّصة المُوجَزة التي تُعالِج واحِدًا مِن مَوْضوعات الحَيَوانات أو النَّباتات أو النُّجوم أو الآلات والدُّمى الذّاتيّة الحرَكة، مِن بَيْنها مَقالة الطَّبيب الأندلُسيّ «الزّهراويّ» المَعْروف في أوروبا باسْم «أبو القَسيس» والتي تَضمَّنت دِراسة مُصوَّرة عَن الأجْهزة الطِّبّيّة والصَّيْدَلة.

كِتاب «عَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات» لِلقَزْوينيّ ١٢٨٠م - مَكتَبة الدَّوْلة بِبافاريا، ميونخ.

ثَمّةَ كِتاب مِن نَوْع آخَر ظَهر خِلال القَرْن الثّالِث عَشَر، يَتضمَّن دِراسة لِجَميع الظَّواهِر الطَّبيعيّة المَعْروفة في فَجْر العُصور الوُسْطى بِطَريقة التَّصْنيف المُنتظمة المُوجَزة، وهو المَوْسوعة الكَوْنيّة التي وَضَعَها القَزْوينيّ (١٢٠٣ - ١٣٨٣) باسْم «عَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات»، وتَحدَّث فيها عَن الأجْرام السَّماويّة والمَلائِكة، كما تَحدَّث عَن المَعادِن والنَّباتات والحَيَوانات، والإنْسان نَفْسه.

وقَدْ بَقِيَت لنا - لِحُسْن الحَظّ - نُسخة مبكِّرة مُصوَّرة مِن هٰذا الكِتاب كانت قَد نُسِخَت عام ١٢٨٠ أي قَبْل وَفاة مُؤلِّفها بِثَلاث سَنَوات في مَدينة واسِط التي كان يَعْمَل قاضِيًا بها. وتَتَضمَّن مُنمنَمة لِلحَفَظَة، وهُما مَلاكان «مُوكَّلان بابْن آدَم أحَدهما عَن يَمينه والآخَر عَن يَساره، وبِيَد كُلّ واحِد منهم دَفْتَر وبالأُخرى قَلَم، وُجوهُهم بِيض تَميل إلى الحُمْرَة ومَلْبوسهم أزْرَق ولِكُلّ واحِد قُصيبَة [خُصلَة مُلتَوِية] شَعْر مِن وَرائه وعِمامة بَيْضاء ونَعْلان وجَناحان ويَضَع كُلّ منهما رأس قَلَمه بِدَفْتره يَنتظِر الحَسَنات والسَّيِّئات» (لَوْحة ١٢٠). ويَختلِف أُسلوب هٰذه المُنمنَمات عَن أُسلوب مُنمنَمات «كِتاب البَيْطَرة» وكِتاب «الحَشائِش والنَّباتات» لِديوسقوريدس، ونُسختَي باريس وسان بطرسبرج مِن مَقامات الحَريريّ، رُغم أنّ هٰذه المَخْطوطات جَميعًا قَدْ أُنجِزَت في جَنوب العِراق. لَقَدْ صُوِّرَت مُنمنَمات «عَجائِب المَخْلوقات» بألْوان أقَلّ عَدَدًا وأبْهى إشْراقًا، عَدا بَعْض الخُطوط الدّاكِنة التي تُحدِّد ثَنايا الثِّياب، ويَشيع في الصُّوَر شُحوب يَجعلُها أقْرب إلى الرَّسْم الخَطِّيّ، كما تَتبدَّى فيها قَواعِد جَماليّات الشَّرْق الأقْصى والقَسَمات المَغوليّة. وبالرَّغْم مِن ذٰلك فإنّ التَّصْوير بِعامّةٍ كان مَشدودًا إلى طابَع الشَّرْق الأدْنى.

وتعكس مُنمنَمة «عَجيبة إنْقاذ الأَصْفهانيّ» الوارِدة بِفَصْل عَجائِب بَحْر فارِس مِن المَخْطوطة نَفْسها (لَوْحة ١٢١) المَيْل السّائِد في ذٰلك العَصْر لِلغَرائِب والعَجائِب، وهي تُحاكي قِصّة المَلّاح المَشْهورة التي وَقَعَت في الرِّحْلة الثّانِيَة مِن رِحْلات السِّنْدِباد المَذْكورة بِكِتاب ألْف لَيْلَة ولَيْلَة، والتي تَرْوي كَيْف الْتَقَطَ طائِر الرُّخّ رَحّالة مِن وَسَط جَزيرة مُوحِشة جَرْداء وحَمَلَه إلى بَلَد مُتحضِّر: «كان ثَمّةَ رَجُل مِن إصْفهان رَكِبَته دُيون ونَفَقة عِيال عَجِز عَنْها فَرَكِب البَحْر مَعْ بَعْض التُّجّار. وما لَبِثَت الأمْواج أن تَلاطَمَت بِهم حتّى انْحَصَروا في دُرْدور [دَوّامَة] بَحْر فارِس. فاجْتَمع التُّجّار إلى المُعلِّم لِيُخلِّصهم فَأفْتى بأن يُضحّي أحَدهُم بِنَفْسه فَتَطوَّع الإصْفهانيّ بِشَرْط أن يَقْضوا دُيونه ويُحسِنوا إلى أوْلاده. فَأمَره المُعلِّم أن يَقِف على جَزيرة بِقُرْب الدَّوّامة ويَدفَع صَدْر المَرْكَب، فَفَعل، وجَرَت المَرْكب حتّى غابَت عن بَصَره. فَلَمّا جاء آخِر النَّهار أحَسّ بِهَدّة شَديدة فإذا طائِر لَمْ يَرَ حَيَوانًا أعظَم مِنه، فاختَفى مِنه خَوْفَ أنْ يَصْطاده إلى أن بَدَا ضَوْء الصَّباح فَنَفض جَناحَيْه وطار. فَلَمّا كانت اللَّيْلَة الثّالِثة قَعَدَ عِنْدَه إلى أن نَفَضَ جَناحَيْه عِنْدَ الفَجْر فتَمسَّك بِرِجْله فطار أسْرَع طَيَران إلى أن ارْتَفع النَّهار نَظَر نَحْو الأرْض فَما رَأى سِوى لُجّة البَحْر فَكاد يَترك رِجْله مِن شِدّة ما نالَه مِن التَّعَب فَحَمل نَفْسه على الصَّبْر إلى أن نَظَر نَحْو الأرْض فَرأى القُرَى والعِمارات فَدَنا الطَّيْر مِن الأرْض

وتَرَكه على صُبَارة تِين في بَيْدَر لِبَعْض القُرَى والنَّاس يَنْظرونَ إليْه ثُمَّ طارَ نَحْو الهَواء وغابَ». وقَدْ رُسِمَت الجِبال على أشْكال لَمْ تَكُنْ مَعْهودة في المُنمنَمات العربيّة مِن قَبْل، في حين لا تُوحي عَناصِر الصُّورة الأُخْرى بالطَّابَع الصِّينيّ. لَقَد اسْتَطاع الفَنَّان أن يُبرِز في بَراعة الطَّابَع الدّرامِيّ لِلمَوْضوع الذي صَوَّرَه في شَكْل مَهيب، كَما أَعان شَكْل الجِبال الغَريب على إضْفاء مِسْحَة من الوَحْشَة التي تُلائِم الجَوّ النَّفسيّ لِلصُّورة.

وقَد اكْتَسب كِتاب عَجائِب المَخْلوقات لِلقَزْوينيّ شَعْبيّة واسعة لا في أَصْله العربيّ وَحْدَه، بَلْ كذَلِك في تَرْجماته إلى لُغات إسْلاميّة أُخْرى، وجاءَت أَغلَب التَّرْجَمات مُصوَّرة. وإذا كانت قِصَص الكِتاب تَحْفل بالخُرافات والخَيالات البَعيدة عَن الرُّوح الوِلْعِيّة، فإنّ المُنمنَمات التي تُصاحِبها تُشكِّل تَسْجيلًا مُصوَّرًا مُغرِقًا في الخَيال.

وما مِن شَكّ في أنّ قصَص ألْف لَيْلة ولَيْلة يُعَدّ مِن أرْوع الأَدَب الشَّعْبيّ بِدَليل ذُيوعه على الألسِنة على مَرّ الدُّهور يُرْوَى حِينًا على ألْسِنة الرُّواة وتُصوَّر مَشاهِده على أَيْدي المُصوِّرينَ حينًا آخَر، ويُشار إلى ما فيه مِن عِظات وعِبَر. وتُعدّ نُسخَة كِتاب عَجائِب المَخْلوقات المَوْجودة بِمَكْتَبة ميونخ أقْدَم الكُتُب التي اشْتَمَلَت على تَصْويرات مَوْضوعات شَبيهة بِمَوْضوعات ألْف لَيْلَة ولَيْلَة.

بَيْدَ أنّ الشَّرْق الأقْصى لم يُؤثّر في ألْوان المُنمنَمات العربيّة باسْتِثْناء نُسخَة ميونخ مِن كِتاب «عَجائِب المَخْلوقات»، ولَمْ تَجتذِب الألْوان الدَّقيقة المَأثورة عَن الصِّينيِّينَ مِثْل الأسْوَد والرَّمادِيّ والأبْيَض الحِسّ الجَماليّ لِفَنّاني الشَّرْق الأدْنى، وإنْ تَبَنّوْا بَعْض مُواصَفات التَّصْوير الصِّينيّة بحَذافيرها، فاطَّرَحوا خَطّ النَّباتات والحَشائِش ذي البُعْدينِ الذي اسْتُخدِم في مُنمنَمة «الفِيلين» وحَلّ مَحلّه النَّهْج الصِّينيّ في تَصْوير المَناظِر الطَّبيعيّة، وظَهرَت المُستَوِيات المُتراجِعة نَحْو الخَلْف والعُمْق، والتي تَنْمو عَلَيْها النَّباتات المُتعدِّدة، والأشْجار المُعْوَجّة الجِذْع، والنَّباتات العَديدة الكَبيرة والصَّغيرة وحَجَر الخَفّاف الأزْرَق الحافِل بالثُّقوب الذي كان يَستخدِمُه المُصوِّرونَ الصِّينيّونَ في أغْراض الزَّخْرَفة، وانْتَقل التَّأثير الصِّينيّ عَبْر فارِس التي تَبَنَّت بَعْض العَناصِر الصِّينيّة في تَكْويناتها مُنْذُ عام ١٣٠٠، وتَشتمِل المُنمنَمات التي تُزيِّن القِسْم الثّاني مِن كِتاب «مَنافِع الحَيوان» المَحْفوظ بِمَكْتَبة بييربونت مورجان على أشْجار ونَباتات وصُخور مَصْفوفة في مُستَوَيات مُتَتالِيَة تُوحي بالعُمْق.

هٰكذا كان تَأْثير الغَزْو المَغوليّ على التَّصْوير العرَبيّ مُختلِفًا عن تَأْثيره على الفَنّ الفارِسيّ، فقَدْ نَفَذَت عَناصِر رَئيسة مِن التَّصْوير الصِّينيّ إلى الأُسْلوب الإيْرانيّ التُّرْكيّ الذي اسْتَقَى بَعْض العَناصِر العرَبيّة المُساعِدة مِمّا خَلَق في النِّهاية تَرْكيبًا فنّيًّا جَديدًا تَألَّق مِن خِلاله الفَنّ النّاضِج لِتَصْوير المُنمنَمات الفارِسيّة. فَلَمْ تَكَد تَنْقضي بِضْع أَجْيال حَتّى اعْتَنَق الحُكّام المَغول الإسْلام وتَشبَّهوا بالفُرْس؛ بَيْنَما كان المَوْقِف في البِلاد العرَبيّة جِدّ مُختلِف إذْ تَدَهْوَر مَرْكَز العِراق الذي لَمْ يَعُد مَقَرّ الحُكومة المَرْكزِيّة وجَفَّت القَنَوات التي كانت تَحمل الحَياة لِأراضيه الزِّراعيّة، وزَحفَت قَبائِل البَدْو على الأراضي المَزْروعة، وفَقَدَ هٰذا البَلَد العَريق قُدرَته على اسْتِعادة إمْكانِيّاته الخَلّاقة الحَقيقِيّة بَعْدَ أن أَصبَح وِلاية فحَسْب ضِمْن الإمْبراطوريّة الفارِسيّة المَغوليّة، وقُطِعَت صِلاته المُباشِرة بالعالَم العَربيّ. وكانت دَوْلة المَماليك بِمِصْر تَعدّ المَغول ألَدّ أعْدائها وتُحرِّم دُخول مُنتَجات الشَّرْق الأقْصى إلى أراضيها. ويُفسِّر هٰذا المَوْقِف التّاريخيّ رَفْض المَماليك لِمَبادئ الفن الجَماليّة لِلشَّرْق الأقْصى، وإنْ تَسلَّلَت بَعْض عَناصِره المُتميِّزة، غَيْر أنّها لَمْ تَظْفر إلّا بِمَكانة العُنصُر الغَريب الذي يَتعذَّر بَقاؤه وَسْطَ فَنّ مَحْدود شَديد المُحافظَة، وهو ما يُفسِّر كذٰلك احْتِلال العَناصِر الوافِدة مِن الشَّرْق الأقْصى لِلمَرْتَبة الثّانِيَة. لَقَدْ كان الغَزْو المَغوليّ طَعْنة عَجَّلَت بِنِهاية فَنّ تَألَّق فَتْرة قَصيرة بَلَغَ فيها ذُرْوَة جَديرة بالإعْجاب.

الفصل الثامن عشر

الفَنّ المَمْلوكيّ ١٢٥٠-١٣٩٠

شَهِدَت الأُسْرةُ الأُولى مِن أُسَر المَماليك حُكّام مِصْر وسُوريا – وهي المَماليك البَحْريّة – آخِر مَراحِل أُسْلوب التَّصْوير العَرَبيّ، الذي بَقيَت دَلالته حَتّى يَوْمِنا هٰذا. وقَدْ حَمَلوا اسْم المَماليك لأنّهم كانوا أَرِقّاء مِن أُصول أَجْنَبيّة وتُرْكيّة في الأكْثر، ثُمّ أَظْهَروا مِن الكَفاءة ما أَهَّلهم لأن يُصبح بَعْضُهم أَعْضاء في الحَرَس السُّلْطانيّ وأن يَشْغل بَعْضهم المَناصِب العُلْيا في الدَّوْلة، وارْتَقى بَعْضُهم إلى مَرتَبة الإمارة. وكانَ ثَمّةَ نِظام إقْطاعيّ صارِم يَحكم الأُمور المَدَنيّة والعَسْكَريّة بِنِظام مُسَلْسَل مُتدرّج مِن الرُّتَب والمَراكِز، وكانَت جَميع شُؤون الدَّوْلة يُقْضَى فيها بِالمَدينتَين الكَبيرَتَين، بِالقاهِرة على وَجْه أَخصّ، وبِدِمَشْق على وَجْه أَدْنى.

وقَد انْعكَس هٰذا النِّظام الإداريّ في سِمَتَين مِن سِمات فَنّ هٰذا العَصْر، حَتّى تَميَّز بِالصَّرامة عَن أيّ فَنّ آخَر في التّاريخ الإسْلاميّ، فَلَمْ تَكُن الزَّخارِف الهَنْدَسيّة المُتَشابِكة تُغطّي جُدْران المَساجِد وقِبابها فَحَسْب، بَلْ امْتَدَّت إلى المَنابِر والأَبْواب والنَّوافِذ والكَثير مِن الأَشْكال المَعْدِنيّة وأَغْلِفة الكُتُب الجِلْديّة وتَزْيينات المَصاحِف والأَبْسِطة. أمّا القَسَمة البارِزة الثّانية لِهٰذا الفَنّ فهي اسْتِخْدامه لِلشَّكْل الزُّخْرُفيّ في كِتابة اسْم السُّلْطان أو الأَمير وأَلْقابه وشِعاره بَلْ واقْتِصاره عَلَيْه أَحْيانًا. ويُفسِّر هٰذا الاهْتِمام بِالنِّظام الصّارِم والشَّكْليّة[1] في فَنّ التَّصْوير انْصِراف المُصوِّرينَ في عَصْر المَماليك عَن إنْجاز فَنّ واقِعيّ يُقدِّم صُوَرًا مِن الحَياة اليَوْميّة بِما تَتضمَّنه مِن نَقْد لِلسُّلوك النَّفْسيّ والاجْتِماعيّ على نَمَط مَخْطوطَتَي باريس وسان بطرسبرج مِن مَقامات الحَريريّ، وذٰلك كَما ذَكَرْتُ آنِفًا، لأنّهم تَوجَّهوا بِفَنّهم إلى المَسْجِد الإسْلاميّ، إذْ كانوا في خِدْمة الأُمَراء الذينَ أَوْقَفوا أَوْقافَهم لِهٰذه الجَوامِع فانْبَرى الفَنّان لِتَذْهيب المَصاحِف وابْتِكار المِشْكاوات والشَّماعِد وكَراسيّ المَصاحِف المُزدانة بِالرُّسوم الهَنْدَسيّة والزَّخارِف النَّباتيّة فَضْلًا عن الكِتابات القُرْآنيّة.

وقَدْ حافَظ فَنّ تَصْوير المَخْطوطات في عَصْر المَماليك – بِقَدر الإمْكان – على تَقاليد الفَنّ الذي نَشَأ في العِراق وفي سُوريا، فنُصادِف مِن جَديد أَبْحاثًا عِلْميّة وكُتُبًا أَدَبيّة مُصوَّرة، كَما زادَ الاهْتِمام بِالمُؤَلَّفات التي تُعنَى بالمَوْضوعات العَسْكَريّة، وهو ما يَتّضِح مِمّا بَقي لنا مِن المُؤَلَّفات العَديدة عَن التَّدْريبات وصِناعة المُعَدّات العَسكريّة واسْتِخْدامها، وإنْ كانت قَليلة الأَهَمّيّة مِن النّاحيّة الفَنّيّة. ويَرجِع مُعظَم هٰذه المَخْطوطات إلى نِهاية القَرْن الرّابع عَشَرَ والقَرْن الخامِس عَشَرَ. وكان المَماليك يَميلون بِطَبْعهم إلى كُلّ ما هو ضَخْم مِن أَشْكال التَّعْبير وإلى المَشاهِد التي لا تَنْطوي إلّا على القَليل مِن الأَحْداث، كما كانوا يَميلونَ إلى التّآلُفات اللَّوْنيّة الصّارِخة التي كانت أَبْعَد ما يَكون ذَوْقًا عن أَذْواق سُكّان الأَقاليم العَرَبيّة الذينَ ظَهر ازْدِراؤهم لِلحُكّام المَماليك في مُنَمْنَمات مَخْطوطَتَي باريس ولينينجراد مِن مَقامات الحَريريّ. على إنّا ما زِلْنا نَجْهل المَدى الذي بَلغه الحُكّام المَماليك في فَرْض الأَساليب المَأثورة لَدَيْهم على المُصوِّرينَ الذينَ كانوا يَعملونَ في البِلاد العَرَبيّة، وذٰلك لِنُدْرة الآثار الباقيّة. ولا يَملك المَرْء إزاء هٰذا إلّا أن يَبْتَئِس لما صَبَّه التّاريخ مِن وَيْلات وتَدْمير وخَراب على هٰذا الفَنّ.

---

(١) النَّزْعةُ الشَّكْليّة (Formalism).

نَزْعةٌ تُنادي بِتَغْليب الشَّكْل والقِيَم الجَماليّة على ما في العَمَل الفَنّيّ مِن فِكْرٍ وَخيالٍ وَشُعورٍ، مُرْهِصَةً بِنَظريّةِ الفَنّ لِلْفَنّ، تلكَ النَّظَريّة الحَديثةِ الّتي أَخَذَت تُنافِسُ نَظرِيّةَ المُحاكاةِ الّتي نَشَأَت مع نُشوءِ الفَنّ. وعَلى حين تَرْبِطُ نَظَرِيّةُ المُحاكاةِ بَيْنَ الفَنّ والتَّجربةِ الإنْسانيّة خارجَ نِطاق الفَنّ، الذي هُوَ مِرآةٌ مُباشِرةٌ لِلْحياة يَغْتَذي مِنْها وَيَرْمي إلى إيضاحها، تَرى النَّزْعةُ الشَّكْليّةُ أنّ الفَنّ السَّويّ مُنْبَتُّ الصِّلة بِالأَفْعالِ والمَوْضوعاتِ الّتي تُشَكِّلُ تَجارِبنا المَأْلوفة، ذٰلك أنّ الفَنّ عالَمٌ قائِمٌ بِذاتِه، وهو غَيْرُ مُطالَبٍ بِتَسْجيلِ مُجْرَياتِ الحَياةِ أوِ الأَخْذ عَنْها، فلا مَعْدى عَنْ أنْ يَكون مُسْتَقِلًّا مُكتَفِيًا بِذاته. [م.م.م.ث]

دَعْوَة الأَطِبَّاء ١٢٧٣م لابْن بُطْلان. مكتبة أمبروزيانا بميلانو

يُعدّ مَخْطوط «دَعْوَة الأَطِبَّاء» الفَريد الذي يرجع تاريخه إلى عام ١٢٧٣ أَقْدَم مَثَل لِأُسْلوب عَصْر المَماليك، وهو عِبارة عن حِوار مُوجَّه ضِدّ الدَّجّالينَ مِن أَدْعِياء الطِّبّ، وضعه أبو الحسن المختار بن بُطلان، وكان طَبيبًا بَغْداديًّا زار مِصر في عَهْد الخَليفة المُستنصِر بالله (١٠٩٤م).

وتُعَدّ لَوْحات كِتاب «دَعْوة الأَطِباء» – بالرَّغْم مِن ضَعْف قُدْرَة مُصوِّرها – وَثيقَة تاريخِيَّة هامَّة في فَنّ التَّصْوير المَمْلوكيّ بِوَصْفها أَقْدَم إِبْداع لِهٰذا العَصْر. وقد حَصَر مُصوِّرها لَوْحاته، التي تَدور أَحْداثها داخِل الدُّور، في شَكْلين مِن أَشْكال التَّصْميم المِعماريّ: أَحَدهما شَكْل الغُرْفَة المَحْمولة السَّقْف على عَقْدينِ مُتقابِلينِ يَصِف دائِريَّين يَبْدوان وكَأَنَّما رُسِما بِالفِرْجار، مع تَزْيين بُنَيَّة العَقْد بِوَرَقَة نَباتيّة على هَيْئَة قَلْب، وإِضافة قُبَّة مُزخرفة بالأَوْراق النَّباتِيَّة فَوْقَ سُقوف بَعْض الغُرَف. وثانيهما شَكْل الصَّيْدليّة المُضاءَة بِمِصْباح يَتَدلّى مِن السَّقْف. ويَظْهر حِرْص المُصوِّر على إِضاءَة داخِل الغُرَف حتّى تَتَّضِح كافَّة مُحتَوَياتها، وذٰلك بِإِلْغائه الجُدْران الأَمامِيَّة مِن أَكْثَر لَوْحاته، واكْتِفائه بِرَسْم خَطّ أَسْفَل الصُّورة بَديلًا لأَرْضِيَّة الغُرفَة، وهو ما جَعَل بَعْض الأَشْياء المُرتكِزة على الأَرْض مِن مَناضِد وأَواني فاكِهة وأَقْداح شَراب، تَبْدو وكَأَنَّها مُعلَّقة في الهَواء.

ويَذْهب جمال محرز إلى أنّ اسْتِدارة وُجوه الشُّخوص ومَيْل عُيونها الضَّيِّقة وشَواربها ولِحاها هي سمات مَغوليّة تُضاف إلى عَمائِمها العربيّة والهالات المُستديرة حَوْل الرُّؤوس وطَيّات الثِّياب المُتميِّزة في أُسْلوبها وقَواعِد رَسْمها، ويَرى أنّ هٰذا المَزيج مِن القَسَمات هي المُكوِّنة مَلامِح التَّصْوير المَمْلوكيّ الذي لم يُفقِدْه التَّأَثُّر بِالفَنّ المَغوليّ صِلَته الوَثيقة بِتَقاليد المَدْرَسة العَرَبيّة التي يُمَثِّل أَحَد أَنْماطها المُتميِّزة. ونَحْن نُوافِقه على وُجود الصِّلة الوَثيقة بينَ تَقاليد المَدْرَسة المَمْلوكيّة وتَقاليد مَدْرَسة بَغْداد غَيْرَ أَنّا نَختلِف مَعه في أنّ السَّحَنَ – في هٰذه المَخْطوطة المَمْلوكيّة على الأَقَلّ – لا تَتَّصِل بِأَيّ سبب بِالسَّحَن المَغوليَّة لأنّ قَسَمات شُخوصهم وشَواربهم ولِحاهم عَربيّة خالِصة.

وتُمثِّل (اللَّوْحة ١٢٢) تاجِر الأَحْزان الذي يَبيع أَكْفان المَوْتى ويُقدِّم لأَهْلهم حاجات الجَنائز، ويَصنع مِن عَناصِر العِطارَة أَدْوِيَة سِحْرِيَّة تَشْفي المُعذَّبِينَ، وهو يَقِف مع سَيِّدة مَحْزونة يَستدرِجُها ويُحاوِل التَّغْرير بِها بِمَوْهِبته الفَذَّة في الخِداع. ونَحن إذا تَأَمَّلْنا سِحْنَةَ الرَّجُل والمَرْأَة لَرَأَيْنا قَسَمات عَربيّة واضِحة.

وتُمثِّل (اللَّوْحة ١٢٣) إِحْدى النَّدوات الفِكْرِيَّة التي يَمتزِج فيها الجِدّ بِالمَرَح، ويَدور النِّقاش فيها حَوْل مَوْضوعات عِلْميّة وأَدبيّة، فَتَضُمّ إلى المَعرِفة مُتعَة التَّسْلِيَة ويَمسح الغِناء في نِهايَتِها بِيَدِه الحانِيَة على كُلّ القُلوب.

وتُعَدّ هٰذه اللَّوْحة كَغَيْرِها مِن مُنمنَمات العَصْر المَمْلوكيّ امْتِدادًا لِمَدْرَسة بَغْداد بِكُلّ سِماتها مِن دون أَيّ تَأْثير مَغوليّ.

وثَمَّة مُنمنَمة أُخْرى (لَوْحة ١٠٥م) تَحْكي أنّ أَحَد تَلاميذ الطَّبيب «أَبي أَيّوب الكَحّال» قد اتَّفَق مَع غُلامه وأَحَد المُغنِّينَ في بَيْته على اغْتِيال طَعامه وشَرابه لِأَنَّه نام مُتغافِلًا عَنهم وقد قَرَصَهم الجُوع. فنَهَشوا خَروفًا بَعْدَ شَيِّه وتَرَكوا عِظام قَفَصه الصَّدْريّ عارِيًا مِن اللَّحْم، ثُمَّ مالوا إلى شَرابه يَكرَعونَ مِنه بلا رَحْمَة، وأَتَوْا بَعْدَ ذٰلك على الحَلْوى (الفالوذَج) دونَ هَوادَة، ثُمَّ انْطَلَق المُغنّي رافِعًا عَقيرته بِالغِناء، فَفَزِع الشَّيْخ مِن نَوْمه مُتسائِلًا «ما هٰذا التَّبَسُّط في مَنْزِلي والتَّحَكُّم في مَطعَمي ومَشرَبي؟» فَرَدَّ عَلَيْه تِلْميذه بِقَوْله إِنَّما أُرَدِّد قَوْلَك حينَ قُلْت:

«أُضاحِكُ ضَيْفي قَبْلَ إِنْزالِ رَحْلَه

فَيُخْصِب عِنْدي والمَحَلّ جَديب»

وتُمثِّل (اللَّوْحة ١٢٤) وهي امْتِداد لِلقِصَّة السّابِقة أَبا أَيّوب الكَحّال يَتربَّص خَلْفَ قُضْبانَ طاقَة في باب مَنزِله، مُترصِّدًا السّائِرينَ في الطَّريق حتّى لا يَفجَأه تِلْميذه بِالحُضور ويَصنع بِه في يَومه ما صَنَعَه به في أَمْسه.

مَقامات الحَريريّ ١٣٧٧م. المَكْتَبة البودليّة بِأُوكْسفورد تحت رقم ٤٨٥

ويَتجلّى تَأْثير الشَّرْق الأَقْصى الوافِد مَع غَزْو المَغول، في بَعْض المَخْطوطات الأُخْرى لِمَقامات الحَريريّ في صُورة نَبات وأَحْيانًا في مُجرَّد زَهرَة تَتكرَّر كوَحْدة زُخْرُفِيَّة على قِطعَة نَسيج، أو تَظهر في جُزْء مِن أَجْزاء المُنمنَمة. ومع ضِيق مَجال تَأْثير هٰذا العُنصُر المُستَعار إلّا أنّه كان أَكْثَر العَناصِر انْتِشارًا في الفُنون الزُّخرُفِيَّة. وهُناك نَموذَج مِثاليّ لِهٰذا النَّوْع مِن التَّأْثير يَرجِع إلى عام ١٣٣٧ يَتجلّى في مُنمنَمة المَقامة السّابِعَة والعِشْرينَ مِن مَقامات الحَريريّ. تَرْوي القِصَّة أنّ الحارِث اقْتنَى عَدَدًا مِن النُّوق والمَعْز والشِّياه، وقَصَدَ أَهْل الوَبَر مِن البَدْو والأَعْراب واتَّخَذَ مِنهم عَشيرَةً وأَهْلًا. وذات لَيْلَة عَنَّ له أَن يَتفقَّد نُوقه فاكْتَشَف أنّ إِحْداها قد خَلَّفَت مَكانها واخْتَفَت، فانْطلق في أَثَرها باحِثًا مُنقِّبًا غَيْرَ أَنَّه عاد مَع مَطلَع الفَجْر يَجُرّ أَذْيال الخَيْبَة، وصَلّى واسْتَراح حَتّى انْتَصَف النَّهار فأَوى إلى ظِلّ شَجرة حتّى سَنَح له سائِح على هَيْئة رَجُل سائِح، ما إنْ تَبيَّنه حتّى أَدْرَكَ أنّه أبو زَيْد

نَقصّ عَلَيْه قِصَّته فَقالَ لَه: لا تَحْزَن على ما فات، ودَعْنا نَستريح في ظِلّ الشَّجَرَة لَعَلّنا نَنام وأَخَذَت الحارث سِنَة مِن النَّوْم استَيْقَظ على أَثَرها فَلَمْ يَجِد أبا زَيْد كما لَمْ يَجِد لِجَواده أَثَرًا فَصار في هَمَّين وتَضاعَفَت حيرته إلى حيرَتين، ثُمَّ سَنَح له سانِح آخَر تَبَيَّنَه فإذا هو أَعْرابيّ يَرْكَب ناقَته فرَفَعه عنها، غَيْر أَنَّه لَمْ يَستطِع لَه دَفْعًا، وإذا أبو زَيْد، يُقبِل على صَهْوَة جَواده الضّائع، ودَفَعَ الرَّجُل فَأَقصاه عَن النّاقة وأَخَذَ بِزِمامها وسَلَّمها الحارث وقال: سِرْ على بَرَكة الله (لَوْحة ١٠٦م). ونحن لا نَشهد في هٰذه المُنمنَمة المَنظَر الذِّهْنيّ المُتَخيَّل على النَّهج المَألوف في فُنون الشَّرْق الأَدْنى بَلْ لَوْحة تَفيض بِما تَواضَعَ عَلَيْه فَنّ الشَّرْق الأَقْصى وخُصوصًا صُورة زَهرَة اللُّوتس الكَبيرة المُلوَّنة المُتأَلِّقة على ساقها في الرُّكْن الأَيْسَر العُلْويّ. كذٰلك لَعَلَّ الأَرْض المُتعرِّجة بِعَناصِرها النَّباتيّة المُتراكِبة مُشتَقَّة رَأْسًا مِن تَقاليد فُنون الشَّرْق الأَقْصى في مَلْء الفَراغ. ولَمّا كانت الخَلْفيّة التي تَستخدم زُهور اللُّوتس فَوْق سِيقانها قد ظَهَرَت في مُنمنمات سابِقة على هٰذه الحِقبَة في مَخْطوطات «الشاهنامة» بأُسلوب فارِسيّ مَغوليّ، فَقَدْ يَعني هٰذا احْتِمال تَسلُّل التَّأثير الصِّينيّ إلى التَّصْوير العَرَبيّ عن طَريق غَيْر مُباشِر.

غَيْر أنّه على الرَّغْم مِن هٰذا كُلّه، فإنّ مَلامِح الشُّخوص تُفصِح عن انْتِمائهم إلى الشَّرْق الأَدنى، يُؤكِّد ذٰلك المَلابس ذات الأَطْواء المُبرقَشة والعَمائِم مُتعدِّدة الطَّيّات. ويُوحي الطّابَع العامّ بِخَلْفيّته الذَّهَبيّة وبِإطاره التَّقْليديّ بِانْتِمائه إلى الذَّوْق المَمْلوكيّ. ونُلاحِظ أنّ الفَنّان قَدْ راعَى التَّوازُن بَيْنَ العُنصُر النَّباتيّ وعُنصُر الكائِنات الحَيّة مِن إنْسان وحَيَوان، فأَفْرَدَ لِلنَّباتات في شَكْلها المُحوَّر مَكانَةً بارِزة في المُنمنَمة، ولم يَرْضها عُنصُرًا ثانَويًّا لِلتَّجْميل والزَّخْرَفة. كذٰلك اسْتَغْنَى الفَنّان عن الهالات المُحيطة بالرُّؤوس بِشَكْلها التَّقْليديّ كَمِساحة دائِريّة مُذهَّبة واسْتَعاض عَنها بِخَطّ رَمْزيّ فَحَسْب يُحيط بالوَجْه، ومَرَدُّ ذٰلك ولا شَكّ إلى أنّه قد استَغَلَّ اللَّوْن الذَّهَبيّ في أَرضيّة اللَّوْحة بأَكْملها فجَعَلَ مِن هٰذا الخَطّ «تَرْجيعًا» لِلَّحْن الأَساسيّ نَفْسه. والطَّريف أنّ الفَنّان قَدْ حَوَّلَ باقَة اللُّوتس إلى قَوْس يُحيط بِرَأْس الفارِس، ولَعَلَّه تَفْكير تَشكيليّ مُبتكَر لِتَأْكيد فِكرة الهالة التي طُمِسَت في اللَّوْحة لَوْنًا وظَهَرَت خَطًّا.

ويَتجلَّى هٰذا الاتِّجاه نَحْو حَشْد الشُّخوص في كُلّ جَوانِب الصُّورة حَتّى ولو جانَبَ ذٰلك مُحاكاة الواقِع في لَوْحة أُخْرى مِن المَخْطوطة نَفْسها لِأبي زَيْد السَّروجيّ مع الحارِث بن هَمّام، فالمُسطَّح كُلّه حَوْلَ الشُّخوص تَكْسوه الزُّهور الكَبيرة الحَجْم ولٰكن مِن دون الإحْساس بِازْدِحام الفَراغ (لَوْحة ١٠٧م)، إذْ تَتوسَّط الصُّورة شُجَيْرة مُورِقة مُزهِرة قَريبَة مِن الطَّبيعة وعلى جانِبَيْها أبو زَيْد والحارِث وحَوْل رَأْس كُلّ مِنْهما هالَة مُستديرة، وإلى جِوار كُلّ مِنهما شُجَيْرة تَنبثِق مِنها زُهور اللُّوتس في اليَسار على حِين يَنْتهي أَعْلاها في اليَمين بِزَخارِف مِن أَزْهار مُركَّبة مُتشابِكة تُغشّي الرُّكن الأَيْمن، والأَرْضيّة مُذهَّبة تُساعِد في إبْراز عَناصِر الصُّورة وأَلْوانها البَديعة بالأَحْمَر والأَزْرَق والفَيْروزيّ والأَخْضَر:

مَقامات الحَريريّ. نُسْخَة المُتْحَف البَريطانيّ، حَوالَي سَنَة ١٣٠٠م: تَحْتَ رَقْم ٢٢١١٤

لَقَدْ حافَظ فَنّ تَصْوير المَخْطوطات في عَصْر المَماليك ما اسْتَطاع على تَقاليد الفَنّ الذي نَشَأَ في العِراق وفي سُوريا، إذْ نَرى فيه مِن جَديد أَبْحاثًا عِلْميّة وكُتُبًا أَدَبيّة مُصوَّرة بَلْ نَراه قَدْ بَذَل عِناية كُبْرى بِالأَبْحاث التي تُعالِج مَوْضوعات عَسْكريّة، وآيَة ذٰلك ما خَلَّفه لنا مِن المُؤلَّفات العَديدة عَن التَّدْريبات وصِناعة المُعَدّات العَسْكريّة واسْتِخْدامها، كَما سَنَرى. وتَرجِع مُعظَم مَخْطوطاته إلى نِهاية القَرْن الرّابع عَشَرَ والقَرْن الخامِس عَشَرَ، غَيْر أَنَّها بِرَغْم ذٰلك لَمْ تَرْقَ إلى مُستوى الفَنّ الذي لَهُ شَأْنه.

ومِن بَيْنِ هٰذا التَّصْوير المَمْلوكيّ مَخْطوطة غَيْر مُحدَّدة التّاريخ مَحْفوظة بِالمُتْحَف البَريطانيّ لَعَلَّها مِن سُوريا، رَأَيْت أَنْ أَنْقُل مِنْها مُنمنَمة تُزيِّن المَقامة الثّانِيَة والعِشْرينَ تُصوِّر الحارِث وهو يُصغي مَبْهورًا إلى مَوْعِظة يُلقيها أبو زَيْد في مَسجِد سَمَرْقَنْد (لَوْحة ١٠٨م). غَيْر أَنَّ بُخْتال يَلحَظ أَنَّ الفَنّان قَد اخْتَصَر العَناصِر الأَساسيّة في هٰذه التَّصْويرة المَمْلوكيّة، مُخالِفًا بِذٰلك مَثيلاتها في النُّسَخ السّابِقة حَتّى لَمْ يَبْقَ في الصُّورة سِوَى ثَلاثة مُصلِّين، كَما اسْتَبْعَد المِحْراب والزَّخارِف المِعْماريّة المُنمنَمة الشَّكْل. ومِن الواضِح هُنا أَنَّ التَّرْكيز على عَدَد مَحْدود مِن الأَشْخاص مَع تَصْويرهم في حَجْم كَبير وإضافة بَعْض التَّفاصيل القَليلة المُعبِّرة عن المَنظَر، يُعَدّ قَسَمَة مُميِّزة مِن قَسَمات التَّصْوير المَمْلوكي، ولو أَنَّ أُسلوب تَصْوير هٰذا المَخْطوط يُعَدّ أُسلوبًا تَوْفيقيًّا[1]. وبَدَلًا مِن رَسْم أَطْواء الثِّياب لَجَأ الفَنّان إلى المُعالَجة المُسطَّحة لِلثِّياب وإنْ كان قَدْ غَمَرَها بِدَوائِر المَوْجات المُتابِعة، مِمّا يَكشِف عَن تَزاوُج

(١) التَّوْفيقيّة، التَّجْميعيّة، الانْتِقائيّة، الاصْطِفائيّة، التَّلْفيقيّة Eclecticism: نَزْعةٌ مُؤدّاها انْتِقاء الأَفْضَلِ مِن بينِ المَذاهِب والأَساليب والآراءِ الفَلْسَفيّةِ أو الدّينيّةِ أو الأَدَبيّةِ والفَنّيّة، وكَذا أَعْمالِ كِبارِ الأَساتِذة، وضَمّها بعضًا إلى بَعْضها بَعْدَ تَشكيلها تَشكيلًا جَديدًا في إطارٍ مُوحَّدٍ والخُروج مِنها بِمَذْهَبٍ جَديد.
وهي نَظَريّةٌ شاعَت في أَواخِر القَرْن السّادس عَشَرَ على يَد المُصوِّر لُودُوفِيكو كاراتشي، مُؤَسِّس أكاديميّة الفَنّ بِمَدينة بولونيا بإيطاليا (١٥٨٥). [م.م.م.ث]

عناصر من كُلّ مَدارِس التَّصْوير العَربيّ السّابِقة على الغَزْو المَغوليّ، وهي مَدارِس بَغْداد والمَوْصِل وسُوريا، كَذلك بَعْض قَسَمات التَّصْوير البيزَنْطيّ في اسْتِخْدام الهالات حَوْل الرُّؤوس، والصَّرامة المُتَجَلِّية في المُنمنَمة وفي التَّقْسيم الثُّلاثيّ المَألوف.

وتَحمل لَوْحات هٰذا المَخطوط تَفْصيلًا يُلْمِح إلى كُنْه التّاريخ، فَقَدْ كان اللَّوْن الأَسْوَد – لَوْن العباءة التي يَرْتَديها أبو زَيْد – هو اللَّوْن التَّقْليديّ لِمَلابس الخُلَفاء العَبّاسِيِّينَ، وحين خَلَعها حُكّام مِصْر الفاطِمِيّون ارْتَدَى الوُعّاظ المَلابِس السَّوْداء في صَلاةُ الجُمعة واتَّخذوا أَعْلامًا وسُيوفًا سَوْداء تَعْبيرًا عن وَلائِهم لِلخَليفة حاكِم المُسلِمينَ الشَّرْعيّ رُغْم تَقَلُّص سُلْطته السِّياسيّة. وحتّى بَعْد أَنْ قَضَى المَغول على الخِلافة العَبّاسيّة اسْتَمَرّ الفَنّانونَ في اسْتِخْدام اللَّوْن الأَسْوَد على نَحْو ما نَلحظه في هٰذه المُنمنَمة. وقَدْ سَجَّلَ التّاريخ أنّ السُّلْطان الظّاهِر بَيْبَرْس قَدْ نَصَّب عام ١٢٦١ أحَد العَبّاسِيِّينَ خَليفةً في القاهِرة حَيْث ظَلّ هُو وخُلَفاؤُه بِمَثابة الدُّمَى في أَيْدي المَماليك حَتّى دالَت دَوْلَتهم الثّانِيَة.

مَقامات الحَريريّ ١٣٠٠م.

المُتحَف البَريطانيّ تَحْتَ رَقْم ١٢٠٠

وثَمَّةَ مَخْطوطة أُخرى لِمَقامات الحَريريّ مَحْفوظة بِالمُتْحَف البَريطانيّ اخْتَرْتُ مِنها أَرْبَع مُنمنَمات وذٰلك لِتَمْكين القارِئ فَحَسْب مِن المُقابَلة بَيْن قُدرات الفَنّانِينَ في المَخطوطات المُتَعدِّدة، وفي رَأْيي أنّ تَصْويرها بَعيد عَن الإتْقان وكَأنّه عُجالات تَخْطيطيّة، كما أنّ تَجْسيد الشُّخوص يُوحي بِفَنّ بِدائيّ، ويَتجلَّى هٰذا في تَصاوير المَقامة الحادِيَة والثَّلاثينَ التي تَرْوي أنّ الحارِث قَصَدَ إلى الحَجّ في رِفْقة صُحْبَة يَحثونَ إبلَهم حَتّى إذا ما اسْتَشْرفوا المَدينة بَرَزَ إلَيْهم شَيْخ مِن فَوْق الهَضْبة يَدْعوهم إلَيْه، فَأَقْبَلَ عَلَيْه الحُجّاج مِن كُلّ فَجّ وجَلَسوا في حَضْرَته مُحَلِّقينَ فانْبَرى بَيْنَهم يُبَشِّر ويُنْذِر ويَعظ بِخِطاب بَليغ (اللَّوْحَتان ١٢٥، ١٢٦).

وكَذٰلك انْتَقَيْت مِن هٰذه المَخْطوطة، مُنمنَمة تُصوِّر السَّفينة التي أَقَلَّت الحارِث إلى عُمان (اللَّوْحَتان ٨١م، ٨٢م)، تارِكًا لِلقارِئ أنْ يُقارِن بَيْنَها وبَيْن سَفينة مَخْطوطَتَي الواسِطيّ وسان بطرسبرج.

أمّا المُنمنَمة الأخيرة مِن المَقامة الخامِسَة والأَرْبَعين (لَوْحة ١٢٨) فَتُصوِّر زِيارة الحارِث لِمَجْلِس القَضاء في مَدينة الرَّمْلة حينَ دَخَلَت عَلَيْهم امْرَأة وأَلْقَت قَصيدة تَشْكو فيها زَوْجَها، وإذا بِرَجُل يَدْخل وَسَط الجالِسينَ وأَنْشَدَ قَصيدَة يَرُدّ فيها على مَقالها، واسْتَشَفّ القاضي مِن هٰذا الشِّعْر مَدى ما آل إلَيْه سُوء حالِهما، وأنّ هٰذا يَرْجع إلى ضِيْق ذات اليَد فَرَقّ لِحالِهما ومَنَحَهما أَلْفَي دِرْهم فَشَكَراه وانْطَلَقا. ولَمّا ذَهَبا أَخَذ القاضي يُثْني على أَدَبِهما وَتَساءل عَمّا إذا كان يَعرفهما أَحَد، فَقال أَحَد الجالِسين: أمّا الشَّيْخ فهو السَّروجيّ وأمّا المَرْأة فهي زَوْجه، وأمّا احْتِكامهما إلى مَجلِس القَضاء فلا يَعْدو أنْ يَكونَ أُحْبولَة مِن أَحابيل أَبي زَيْد، فَأَمَرَ القاضي بِرَدِّهما، فَأَدْرَكَهما الرَّسول وعَرَض عَلَيْهما العَوْدة إلى القاضي. فَأَنْشَأَ أَبو زَيْد شِعْرًا وطَلَب مِن الرَّسول أن يُنْشِد القاضي إيّاه، وجاء بِهٰذا الشِّعْر ما مَعْناه «لا تَغْضَبْ يا سَيِّدي فَمِن قَبْلِك خَدَعَ عَمْرو بْن العاص أبا مُوسى الأَشْعَريّ»، فانْتَشى القاضي الأديب بِرَدِّه، وأَرْسَل إلى أَبي زَيْد وزَوْجه مَبْلَغًا آخَر مِن المال وقال لِرَسوله، قُلْ لِأَبي زَيْد إنّ القاضي يَسرّه أَنْ يَنخدِع لِلأُدَباء.

مَقامات الحَريريّ ١٣٣٤م. دار الكُتُب القَوْمِيّة بِڤيينا

على أنّ أَهَمّ مَخْطوط خَلَّفه العَصْر المَمْلوكي هو – بِلا نِزاع – مَخْطوط المَقامات الذي يَرجع لِعام ١٣٣٤ ويَبْدأ بِالغُرّة الاسْتِهلاليّة التَّقْليديّة تُصوِّر حاكِمًا يَرفع كَأْسه وحاشِيَته مِن حَوْله. ويُحيط اللَّوْحة إطارٌ مِن الزَّخارِف التَّوْريقيّة المُلوَّنة (لَوْحة ١٠٩م)، وهٰذا النَّوْع مِن التَّصْوير مُشْتَقّ مِن الأَنْماط الفارِسيّة التي تَتجلَّى نَماذِجها الأُولى في النُّقوش البارِزة السّاسانِيّة. ولَعَلّ النَّماذِج الأَصْليّة لِهٰذه المُنمنَمة كانَت تِلك اللَّوْحات الاسْتِهْلاليّة المَأْلوفة عَن مَدرسَة المَوْصِل، على غِرار كِتابَي الأَغاني والتِّرْياق، حَيْث نَتَبيَّن أَنَّها مُحاطَة بِذٰلك الإطار عَيْنه المُزَخْرَف بِالتَّوْريقات المُلوَّنة. على أنّ مَخْطوط المَقامات الذي يَرجع لِعام ١٣٣٤، يُعَدّ أَشَدّ صَرامة مِن كِتاب الأَغاني الذي سَبَقَه في الظُّهور والذي صَوَّر الحاكِم وفي يَدِه سَهْمًا وقَوْسًا وكَأَنّ يَده قَدْ تَوَقَّفَت فَجْأة عَن الحَرَكة. وتَبْدو الشُّخوص في غُرّة هٰذه المَخْطوطة جامِدة لا حَياة فيها ولا تُبين قَسَماتُهم بِانْفِعال أو حرَكة، حَتّى تِلك البَهْلوانَة التي تَثْني جَسَدها أمام العَرْش في وَضْعَة مُعقَّدة فهي الأُخْرى قَد افْتَقَدَت كُلّ عَناصِر الحَرَكة، بَلْ وافْتَقَدَت كَذٰلك التَّوتُّر الواقِعيّ الذي فَقَدَت مَعه الإرادة على اسْتِطاعتها اسْتِعادة وِضْعتها العادِيّة. ويَنطبِق المَنْهج نَفسه على المُوسيقِيَّيْنَ الجالِسينَ إلى جانِب الحاكِم وعلى المَلاكَيْنِ المُمْسِكَين بِإكْليل زُهور فَوْق هامَته. وثَمَّةَ تَفاصيل أُخرى تُؤَكِّد الإحْساس بِالجُمود، كَتِلك المُعالَجة الجافّة غَيْر المَألوفة لِأَطْواء النَّسيج التي تَعكس المُبالَغة في الإعْراب عَن النَّمَط المَمْلوكيّ الذي كان في سَبيله إلى الاسْتِقْرار، كَذٰلك في تَحْديد حَوافي الثِّياب المُذهَّبة تَحْديدًا هَنْدَسِيًّا وكَأَنّما رُسِمَت بِالفِرْجار. ويَظهر هُنا لِأَوّل مَرّة أَحَد العَناصِر المُميِّزة لِلأُسْلوب المَمْلوكيّ وهو الخَلْفيّة المُذهَّبة التي تُضْفي الثَّراء على مَظهَر هٰذه المُنمنَمة

وغيرها والتي تربط بين بقع الألوان، وهذا ما لا تظهره الخلفية العارية.

وتكشف قسمات الحاكم وحاشيته - على العكس من شخوص المخطوطات المملوكية - في هذه اللوحة عن أصل شعوبي غير عربي. ومن المعروف أن أكثر الملوك والأمراء المماليك كانوا من أصل تركي أو مغولي. ومن الواضح أن الجنس المصور هنا هو من ذلك الجنس الوافد من وسط آسيا، فإلى جانب قسمات وجوههم المستديرة وعيونهم المنحرفة، تلمح خصلات شعرهم تنسدل على وجوههم والشامات على وجناتهم، وهما الميزتان اللتان تغنى بهما الشاعر حافظ في قصائده الغزلية. وتشارك الثياب كذلك في تحديد الطابع الأجنبي لرجال الحاشية، فقد اعتمر كل من الموسيقيين الجالسين إلى اليمين قلنسوة ذات ريش تحاكي تلك التي يضعها المغول، كما ارتدى الحاكم وابنه أو صفيه الذي يبدو إلى جانبه وكذلك عازف العود الجالس في الجانب الأيمن القفطان التركي. وتبدو أكمام عباءة ابن الحاكم ضيقة مستطيلة على غرار معاطف الفرس خلال حكم المغول. ويتمنطق كل من الحاكم وابنه بحزام ذهبي يرمز إلى طبقة كبار العسكريين الأتراك وإن تميز حزام الحاكم بدوائر صغيرة ووضع الأمير على رأسه عمامة عربية ذات قرنين لا نراها في المخطوطة على رأس سواه إلا واحدًا يغلب على الظن أنه من كبار الموظفين، وهذا النوع من العمائم كان قاصرًا على حكام مصر على حين اختار حكام فارس ارتداء التيجان. وقد آثر الفنان هنا أن يضع التاجين على رأس ملاكين. وهذا مظهر متميز من مظاهر التصوير الفارسي. وبصفة عامة فإن ما يميز النسيج الفني لهذه المنمنمة هو تراصف عناصرها.

وتقدم منمنمات هذه المخطوطة التسعة والستين صورة دقيقة لفن التصوير المملوكي. فنرى في منمنمة المقامة الثامنة التي يترافع فيها أبو زيد أمام القاضي (لوحة ١١٠م) أن الفنان قد صور منظرًا داخليًا متبنيًا التقليد البيزنطي القديم في استخدام ستار مثلث لزخرفة المساحة الفاصلة بين رأس الشخصيتين الرئيسيتين في الصورة، وأنه منح أهمية خاصة لشخصية أبي زيد وهو يترافع، فأبرزه في حركة إيجابية بين الشخصيتين الأخريين اللتين بدتا إلى جانبه ساكنتين بلا حراك برغم رفع أيديهما إلى أعلى، غير أنه مما يلفت النظر أن إيماءات أبي زيد وحركاته قد تكررت بطريقة نمطية في جميع منمنمات هذا المخطوط.

وفي منمنمة المقامة السادسة والعشرين (لوحة ١١١م) نرى خيمة مضروبة في العراء على بعد مرحلتين من مدينة الأهواز أمامها شعلة من نار مشبوبة، وقد بدت في أعلى الصورة قبة زرقاء كأنها السماء تضم هلالًا ونقطًا بيضاء تشير إلى النجوم مما يدل على أن الوقت كان ليلًا. وقد جلس في الخيمة شيخ جليل لم يكن غير أبي زيد السروجي باسطًا يده مرحبًا. وأمام الخيمة رجلان من أتباعه أحدهما أبيض البشرة والآخر أسمر، وخلف الخيمة عطية شخص يسترق السمع يبدو من ملبسه أنه من الخدم وكأنه في وقفته يرتقب أوامر سيده. وإلى أقصى اليمين الحارث بن همام وقد ارتحل عن الأهواز بعد أن ضاقت به الحال إلى أن انتهى إلى تلك الخيمة فقصدها يبغي خيرًا. وما إن وقعت عيناه على أبي زيد حتى عرفه فخف إليه كما نراه في الصورة مشيرًا بإحدى يديه رافعًا الأخرى دليلًا على دهشته.

وفي منمنمة من المقامة الثالثة من هذه المخطوطة نرى الحارث بن همام وقد جلس إلى أصدقاء له لا يبدو في الصورة غير اثنين منهم وقد جلسا إلى اليمين وجلس هو إلى اليسار في طرف الصورة. ويبدو الشيخان على سمت ووقار إذ كانا من أهل العلم والأدب، كما يبدو المجلس مهيبًا لا جلبة فيه ولا صخب، إذ كلهم من ذوي المكانة. وفيما أهل هذا المجلس يتجاذبون أطراف الحديث إذ طلع عليهم شخص في أسمال ولم يكن غير أبي زيد السروجي، وهو الواقف في الصورة، وقد بدا ثانيًا رجلًا إشارة إلى عرجه، يخطب في القوم سائلًا: يا أخاير الذخائر وبشائر العشائر عموا صباحًا وانعموا اصطباحًا وانظروا إلى من كان ذا ندي [مجلس] وندى [كرم]، فيرد الحارث بعد أن ناوله دينارًا مشفقًا على عوزه: إن مدحته نظمًا فهو لك. وإلى هذا تشير المنمنمة، فقد مد الحارث يمناه وفيها الدينار كما مد أبو زيد هو الآخر يمناه ليتسلم الدينار وهو يشير بيسراه مقبوضة وقد بسط سبابته رمزًا إلى أخذه في الإنشاد الذي اشترطه عليه الحارث. ويبدو في أرضية الصورة وفي خلفيتها غصون شجيرات بأزهارها، كما يبدو في سماء الصورة طائر. وهذا وذاك مما يدل على أن مكان النادي كان في بستان أو نحوه (لوحة ١١٢م).

وفي المقامة السابعة من المخطوطة نفسها نرى الحارث بن همام في لباس جديد إذ كان اليوم يوم عيد وكان عندها في مدينة برقعيد. والصورة (لوحة ١١٣م) تمثل مسجدًا، إذ ثمة قبة وكذلك ثمة مصباح مدلى. لا نرى مثلهما إلا في المساجد. ويؤكد هذا وجود الرجلين الساجدين إلى يمين الصورة وقد ألصق أحدهما جبهته بالأرض على حين أخذ ثانيهما في إتمام سجوده، ووقف من خلف المصليين الحارث بن همام وهو ينظر إليهما وكأنه يستعد للحاق بهما قائلًا: وحين التأم جمع المصلين وانتظم وأخذ الزحام بالكظم [أي بما يضيق النفس]. يقول الحارث هذا والصورة لا يبدو فيها غير اثنين من المصلين، غير أن المصور قد يكون عبر

عَن هٰذه الزَّحمة بِرَفْع ثاني المُصلِّيَيْن جَبْهته عن الأرْض وكَأنَّه يَبحث عَن مَكان لَها. وإلى أقْصى اليَسار مِن الصُّورة شَيْخ في عَباءَتين وتَقوده عَجوز، ويَصِفهما الحارِث فَيَقول: طَلَعَ شَيْخ في شَمْلتين مَحجوب المُقْلَتين وقَد اعْتَضَد شِبْه المِخْلاة [أي عَلَّقها في عَضده] واسْتَقاد لِلعَجوز كالسِّعْلاة [أي جَعَلَها تَقوده وشَبَّهها بالسِّعْلاة، وهي أُنْثى الغُول في الدَّمامة]. غَيْر أنَّا نُلاحِظ أنَّه لا أثَر لِحَجْب مُقْلَتي الرَّجل فهو يَبْدو غَيْر مَحجوبَيْهما كما لا أثَر لِتِلْك المِخْلاة التي عَلَّقها في عَضده. ولَمْ يَكُن هٰذا الشَّيْخ غَيْر أبي زَيْد السَّروجيّ وقَدْ تَصنَّعَ العَمَى وأسْلَم مَقاده لتلك العَجوز لِيَسْتَدِرّ عَطْف النّاس حَتّى يُعطوه.

وفي المَقامة الثّامنة نَرى قاضي مَعَرَّة النُّعْمان وقَدْ جَلَس في مَجلِس القَضاء الذي تَميَّز بِسِدْلة [سِتْر] فَوْق رَأسه مَشْدودة إلى السِّدْلة. ووَقَفَ بَيْنَ يَدَي القاضي شَخْصانِ أحَدهما شَيْخ مُسِنّ قَدْ أتى عَلَيْه الدَّهْر والآخَر شابّ أمْرَد في رَيْعان الشَّباب وهُما يَرْفَعان إلَيْه قَضِيَّتهما (لَوْحة ١١٤م). ويَصِف الحارِث بن هَمّام هٰذا فيَقول: رَأيت مِن أعاجيب الزَّمان أنْ تَقدَّم خَصْمانِ إلى قاضي مَعَرَّة النُّعْمان، أحَدهما ذَهَب مِنْه الأطْيَبانِ [أي الأكْل والنِّكاح، عِنْد بُلوغ أرْذَل العُمر] والآخَر كَأنَّه قَضيب البان.

وفي مُنمنَمة أخيرة نَشْهَد أبا زَيْد السُّروجيّ ووَلَده جالِسَين إلى مائِدة عَلَيْها أصْناف الطَّعام (لَوْحة ١١٥م). ويَلي المائِدة إناء على شَكْل زَهْرِيَّة بِها أزْهار، يَليها طَبَق كَبير عَلَيْه أواني الشَّراب. وفي رُكْن الصُّورة العُلْويّ سِتار مَعْقود، وإلى اليَسار رُسوم عُصْفور. والأرْضيَّة مُذهَّبة كالعادَة، والرُّسوم بألْوان الأحْمَر والبُرْتُقاليّ والأزْرَق والفَيْروزيّ.

ويَنفرِد هٰذا الفَنّان عامَّة بإضْفائه على شُخوصه خَواصّ الدُّمَى يُحرِّكها في مُنمنَماته كَبَيادِق الشِّطْرَنْج، وشَخْصيّاته تَكاد تَتكرَّر بِنَفْس النَّمَط وإنْ تَبايَنَت أماكِنها وعَلاقاتها بَعْضها بالبَعْض، وتَتَميَّز كُلّها بِقِصَر القامة وبأنَّ رُؤوسها كَبيرة نِسْبيًّا. ولَمْ تَخْلُ لَمَسات المُصوِّر مِن خِفَّة ظِلّ لَدى تَصْويره لِشُخوصه حَتّى إنَّ المَواقِف الدّراميَّة ذاتها لا تُثيرنا بِقَدْر ما يُثيرنا أصْحابها، فَلا نَكاد نُحِسّ بأنَّنا نُشاهِد لَوْحة تَشكيليَّة بِقَدْر ما نُشاهِد لُعبَة مُسَلِّيَة مُحتشِدة بالشُّخوص مُتآلفة العَناصِر المُختلِفة مِن إنْسان وأشْياء ونَبات وحَيَوان زاهِيَة الألْوان تَبهر العَيْن لِلوَهْلة الأولى.

كَليلَة ودِمْنَة. القَرْن الرّابع عَشَرَ.

دار الكُتُب القَوْميَّة بِباريس تَحتَ رَقْم ٣٤٦٧

بَيْنَما نَجِد «شَكْليَّة» صُوَر الشُّخوص تُضْفي على المُنمنَمات المَمْلوكيَّة في القَرْن الرّابع عَشَرَ اخْتِلافًا في مَظْهَرها عَنْه في القَرْن الثّالِث عَشَرَ، فإنَّنا لا نَجِد هٰذا الاخْتِلاف في «صُوَر الحَيَوانات» في مَخْطوطات هٰذا العَصْر مِن كِتاب «كَليلة ودِمْنة». وإذا كانَت قَد اسْتَعارَت أنْماطًا تَصْويريَّة فارِسيَّة قَديمة ذات طَبيعة شَكْليَّة فَقَدْ بَلغَت صُوَر الحَيَوانات دَرَجة عالِيَة مِن التَّحْوير مُنْذُ بِداية القَرْن الثّالِث عَشَرَ، ولَمْ تَنطَوِ صِيَغها الجَديدة في القَرْن الرّابع عَشَرَ على تَغيُّرات أُسْلوبيَّة تَلفت الأنْظار، ولَمْ يَطرَأ عَلَيْها – على نَقيض صُوَر الأشْخاص – ما يَصِفها بالتَّجدُّد، فَقَدْ صُوِّرَت أحْيانًا بَعْض الحَيَوانات فيها نابِضة بالحَياة وصُمِّمت المَشاهِد التي تَضمُّها بِنَجاح خَلَقَ مِنها أعْمالًا رائِعة، وهو ما تُؤكِّده المُنمنَمة التي تُصوِّر دِمْنة في مَخْطوطة رَقْم ٣٤٦٧ بِدار الكُتُب القَوْميَّة بِباريس وقَدْ دَخَلَ على الأسَد وبِجِواره أسَد آخَر فَسَلَّم عَلَيْهما (لَوْحة ١٢٩)، ولَوْحة النَّجّار بِنَفْس المَخْطوطة الذي كان مُتيَّمًا بِحُبّ امْرَأته وكانَت قَدْ تَعلَّقَت بِرَجُل آخَر، واطَّلع على ذٰلك بَعْض أهْل النَّجّار وأبْلغوه بِه، فَشاء أنْ يَتيَقَّن مِن ذٰلك فَقال لامْرَأته: سَوْف أذهَب إلى قَرْيَة هي مِنّا على فَراسِخ لأنجِز عَمَلًا لِبَعْض الأشْراف وإنّي غائِب عَنْك أيّامًا. فَأعِدّي لي زادًا فَفَرِحَت المَرْأة بِذٰلك وأعَدَّت لَه الزّاد، فَلَمّا أمْسَى قال لَها، اسْتَوْثِقي مِن باب الدّار واحْفَظي بَيْتك حَتّى أرْجِع إلَيْك. وخَرَج وهي تَنظر إليه حَتّى جاوَزَ الباب، ثُمَّ تَسلَّل إلى مَنزِله مَرَّة أُخرى مِن مَكان خَفيّ مِن مَنزِل جارٍ له، واحْتال حَتّى دَخَلَ تَحتَ سَريره. وأرْسَلَت المَرْأة إلى خَليلها أنْ يَأتِيَها لأنَّ زَوْجها النَّجّار قَدْ خَرَج في حاجَة لَه يَغيب فيها أيّامًا. ولمّا جاءَها الرَّجُل هَيَّأت لَهُ طَعامًا فَأكَلا وسَقَتْه ثُمَّ تَضاجَعا على السَّرير ولَبِثا في شَأنهما لَيْلًا طَويلًا. غَيْر أنَّ النَّجّار ما لَبِث أن غَلَبَه النُّعاس ونام وبَرزَت قَدَمه مِن تَحت السَّرير فَرَأتْها امْرَأته وأيْقَنَت بالشَّرّ فَسارَّت خَليلها أن ارفَعْ صَوْتك فَسَلْني: أيُّنا أحَبّ إلَيْك أنا أوْ زَوْجك؟ وإذا امْتَنَعت فَألِحّ عَلَيّ. فَسَألها عَمّا قالَت فَرَدَّت عَلَيْه، فَقالَت لَه: ألَسْت تَعلم أنّا مَعشَر النِّساء إنَّما نُريد الأخِلّاء لِقَضاء الشَّهْوة، ولَسْنا نَلتفِت إلى أحْسابهم ولا إلى أيّ شَيْء مِن أُمورهم، فإذا قَضَيْنا مِن أحَدهم مَأرَبًا كان كَغَيْره مِن النّاس. فَأمّا الزَّوْج فإنَّه بِمَنزِلة الأب والأخ والوَلَد وأفْضل مِن مَنزِلتهم! فَلَحا الله امْرَأة لا يَكون زَوْجها عِنْدها كَعِدْل نَفْسها أو أحَبّ إلَيْها مِنها! فَلَمّا سَمِع النَّجّار مِنها هٰذا القَوْل وَثَقَ مِنها وقَبَع في مَوْضِعه إلى الغَد. فَلَمّا عَلِمَ أنَّ الخَليل غادَر الحُجرَة قام فَوَجَد امْرَأته مُتناوِمة فَجَلس عِنْد رَأسها وجَعَل يَذبّ عنها فَلَمّا تَحرَّكَت قال لَها «يا حَبيبة نَفْسي نامي فإنَّك بِتِّ اللَّيْل ساهِرة، ولَوْلا كَراهة ما ساءَك لَقَدْ كان بَيْني وبَيْنَ ذٰلك الرَّجُل صَخَب شَديد» (لَوْحة ١٣٠).

كَليلة ودِمْنَة ١٣٥٤م. المَكتَبة البودليّة بِأكسفورد

نَلحَظ على صُوَر مَخطوطات العَصْر المَملوكيّ بِصِفَة عامّة أنّ المُصوِّر ما يَكاد يَعمد إلى رَسْم الحَيَوانات بِرُؤوس شِبْه بَشَرِيّة حَتّى نَرى الجُمود يَغْشاها على ما هو مألوف في صُوَر الأشْخاص خِلال تلك الحِقْبة، يَتبدّى ذلك بوَجْه خاصّ في مُنمنَمة «الأرْنَب والفيل» (لَوْحة ١١٦م) التي تُصوِّر قِصّة الأرْنَب وقَدْ تَوجّه إلى مَلِك الفِيَلة يُحاوِره مُحاوِلًا إقْناعه بألّا يَرِدَ عَيْن الماء التي يَملكُها الأرانِب بَعْدَ أن أتى مَلِك الفِيَلة وقَبيلته على ما كانت تَحْويه مِن ماء. ويُثير المَظهَر العامّ لِلمُنمنَمة إحساسًا بالغَرابة، وتَدلُّنا بَعْض تَفاصيلها الثانَوِيّة على أنّها أُنجِزَت في تاريخ مُتأخِّر، مِن ذلك الإحْساس بِتدفُّق الماء الذي يَبدو في هٰذه الصُّورة تَشكيلًا جامِدًا فَحَسْب يُذكِّرنا بالوَحَدات الزُّخرُفِيّة على شَكْل الخَلايا التي نَراها في أعْمال التَّزجيج بالمِيناء.

كِتاب تَعْليم فُنون القِتال والفُروسِيّة

بَدَأت في مِنطَقة شَرْق البَحْر المُتوسِّط خِلال القَرْن السّادس عَشَرَ يَقظَة قَصيرة لِفَنّ المُنمنَمات بَعْد إغْفاءته تَحت حُكْم المَماليك البُرْجِيّة نَستشعِر إرْهاصاتها في تَصاوير كِتاب «تَعْليم فُنون القِتال والفُروسيّة» في أواخِر عَصْر المَماليك، والذي تُوجَد مِنه ثَلاث مُنمنَمات مُلوَّنة بِمُتْحف الفَنّ الإسْلاميّ نَنشر اثْنَتين مِنْهما هُنا، كما يَحتفِظ الدُّكتور إدموند دي أونجر بِلندن بِثَلاث وعِشْرين مُنمنَمة أُخرى مِنها تَفضَّل بِنَسْخها وإهْدائها لي لِنَشْرها في هٰذا الكِتاب.

ولَيسَت هٰذه المَخْطوطة أوّل مُؤلَّف في تَعْليم فُنون الحَرْب والقِتال، فَما فَتِئت المَراجِع تَذكر عَناوين مِثْل هٰذه الكُتُب التي يَرجع أهَمُّها إلى أواخِر القَرْن الثاني عَشَرَ، وما لَبِثَت هٰذه الفُنون أن احْتلَّت أهَمِّيّة كُبْرى في عَصْر المَماليك. ومُؤلِّف المَخْطوط وكَذٰلك عُنْوانه مَجْهولان نَظَرًا لِضَياع الصَّفَحات الأولى والأخيرة مِنه. ويُرجِع الدُّكتور محمّد مُصطفى هٰذا المَخْطوط إلى أواخِر عَصْر المَماليك الجراكِسة في عَهْد السُّلْطان قانصوه الغوري قُبَيْل الفَتْح العُثْمانيّ على الأرْجَح نَظَرًا لِتَشابُه الألْفاظ والمُصطلَحات الفَنِّيّة والأسْلوب اللُّغَويّ الذي تَتخلَّله اللُّغة الدّارِجة، وكَذٰلك لِحِرْص المُصوِّر على اسْتِخْدام الثِّياب الشّائِعة لِجَميع الشُّخوص المَرْسومة، حَيْث كان المَماليك في فَتْرَة التَّدْريب يَلبسونَ رِداء «كبر» ويَخرجونَ إلى الطَّريق بِرِداء «ملوطة»، ويَرْتدونَ على رُؤوسهم الزَّمط الأحْمَر.

ويَختلِف هٰذا المَخْطوط عن بَقِيّة المَخْطوطات التي تُعالِج مَوْضوع فُنون القِتال مُتجنِّبة ذِكْر الأسْلِحة النّارِيّة التي اسْتخْدمَ بِها المَماليك بَعْدَ سَبْقهم لِدُوَل الشَّرْق الأوْسَط خِلال الرُّبْع الأخير مِن القَرْن الرّابع عَشَرَ في اسْتِخْدامهم لَها ثُمّ تَرْكهم إيّاها لِجُنودهم مِن التُّرْكمان والمَغارِبة والعَبيد السُّود مُحتفِظينَ لِأنْفُسِهم بِمُهِمّة القِتال الفَرْدِيّ الدّالّ على فُروسِيَّتهم وشَجاعتهم. فَقَدْ تَحدَّث مُؤلِّفه عَن اسْتِخْدام النِّفْط والمَدافِع والبارود ووَسائِل التَّدْريب عَلَيْها.

وتُصوِّر المُنمنَمة الأولى (لَوْحة ١١٧م) فارِسَيْن يَتجالَدان بالرِّماح. وقَدْ بيَّنَ المُؤلِّف الصُّورة التي تَحفظ لِلمُجالِد سَلامته وتُتيح له الانْتِصار على خَصْمه فهو يَقول: عَلَيْكَ أن تَتقدّمه وأن تُشرع رُمْحك في صَدْر فَرَسه. فإذا ما حاوَل أن يَطعنَك في كَتِفك فانْهَضْ على الرِّكابَيْنِ وضُمّ رُمْحه بِساعِدك ضاغِطًا عليه حَتّى يَنكسِر بَعْدَ أن تَستنِد إلى مُقدّمة القَرَبوس (مُقدّمة السَّرْج) ثُمّ الْكُرْ فَرَسه فَسَوْف يَجفل ويَرمي بِفارِسه. وإذا ما حاوَلْت أن تَرْمي فتظاهر بأنّك تَرْمي بَيْنَ يَدي خَصْمك وأنْت تُريد شِماله، فإنّ ذٰلك يُقلِقه في مَكانه ويُطوِّح به إلى الأرض. فإنْ لَمْ يَسقط على الأرْض فأشْرِعْ رُمْحك في وَجْهه لِتَردّ عَلَيْه طَعْنته، فإنْ لَم يَرْدَعْه هٰذا وحاوَل طَعْنَك في كَتِفك فانْهَض في سَرْجك واطْوِ رُمْحه بِذِراعك وأوْهِمه أنّك طاعِنه، فسُرْعان ما يَرُدّ إلَيْه رُمْحه يَحْتمي به. وحينَ يَفْعل ذٰلك اطْعَنْه في خاصِرته، فإنّ ذلك كَفيل بِطَرْحه أرْضًا. أمّا اللَّوْحة الثانِيَة (لَوْحة ١١٨م) فتُمثِّل اسْتِخْدام القَوْس أداة لِوَزْن الأثْقال.

ويُسعِدني أن أنْشر الصُّوَر الثَّلاث والعِشْرينَ المَحْفوظة لَدى الدُّكتور أونجر، وكُلّها تُعالِج مَوْضوعات الكِتاب كالفُروسيّة ورُكوب الخَيْل والمُبارزَة بالرِّماح مِن فَوْق صَهَوات الجِياد، وقَواعِد لَعِب التَّحْطيب واسْتِخْدام السَّيْف مُنفرِدًا أو مَع التُّرْس، والضَّرْب بالدَّبّوس، واسْتِخْدام القَوْس والنُّشّاب، وحِيَل الفُروسِيّة في اتِّقاء الطَّعَنات، والقَفْز بِالخَيْل داخِل الحَلَقات، وأساليب الهُجوم وأصول الكَرّ وكَيْفِيّة رَمْي السِّباع، وتَرْكيب مِدفَع حَديد على الرُّمْح. والتَّدْريب على الطَّعْن بِالرُّمْح والدَّبّوس، وضَرْب السَّيْف في الطِّين لِلتَّدْريب على قُوّة الضَّرْب، وطُرُق اسْتِخْدام النِّفْط كَسِلاح، والأزْياء التي كان يَرْتَديها المُحارِبونَ بالنِّفْط، والرِّماح التي يَضرِبونَ بِها والنّار التي يُوقِدونَها (لَوْحة ١٣١). ومِمّا يَسترعي الانْتِباه في رُسوم هٰذه المَخْطوطة أنّه على حين كانَت تَصاوير الخَيْل مُتقَنة جاءَت التَّصاوير الآدَمِيّة بَعيدة عَن الدِّقّة.

كِتاب الحَيَوان لِلجاحِظ. القَرْن الرّابع عَشَرَ. مَكتَبة أمبروزيانا بِميلانو.

بَيْنما كان مُصوِّرو مَشاهِد كَليلة ودِمْنة يُعانونَ مَشاكِل عَويصة

لِكَيْ يُطالعونا بِمَشاهِد مُستخلَصة مِن تلك القِصَص كانَت مُهِمّة مُصوِّر الحَيَوانات في كُتُب عِلْم الحَيَوان أَقَلّ عَناء فَلَمْ يَزِد جُهْده على أن يُصوِّر حَيَوانًا أو اثْنين، مُحاوِلًا التَّوْفيق بين عِدّة أُمور هي إجْلاء خَصائِص حَيَوان بِعَيْنه وإحاطَته بِجَوّ زُخْرُفيّ مُلائِم، ثُمّ إشاعة الجاذِبيّة في اللَّوْحة، وهو ما نَشْهَده في إحْدى مُنمنَمات مَخْطوط فَريد مِن كِتاب الحَيَوان لِلجاحظ يَرجِع تاريخه إلى القَرْن الرّابِع عَشَر. ومَع أنّه مِن المَوْثوق بِه أنّ هٰذا الكِتاب قَدْ ظَهَرَ في عَصْر المَماليك إلّا أنّه يَصعب عَلَيْنا تَحديد المِنْطَقة أو المَدرَسة التي يَتْبعها، ذٰلك أنّ صُوره لا تَخضَع لِقَواعِد أيّة مَدرَسة مِن المَدارِس المَعْروفة، وهي لا تَعْدو أن تكون نَوْعًا مِن التَّصْوير البارِع المُوضِّح لِلنَّصّ على رُغْم الثِّقَل المَحْسوس في خُطوط فَرْشاة مُصوِّرها المَمْلوكيّ. وتُعْزَى جَميع هٰذه التَّغَيُّرات إلى تأثير الفَنّ الفارِسيّ المُشْبَع بالرُّوح الزُّخْرُفيّة وإيثار التَّكْوينات المُتراصِفة والمُتوازِنة، والمُتَّصِلة بِمَشاهد الطَّبيعة. وتُصوِّر المُنمنَمة الأُولى (لَوْحة ١١٩م: أ) زَرافَة حاوَلَ المُصوِّر أن يُوحي مِن خِلالها بالمَعْنى المَلْحوظ في اسْمها باللُّغة الفارِسيّة، والذي يَتشكَّل مِن ثَلاثة مَقاطِع: اشتر – كاو – بلند، وتعني بالعربية: بَعير – بَقَرَة – ضَبع، إشارَةً إلى ذَلِك الزَّعْم الخُرافيّ القَديم القائِل بِأنّ الزَّرافة مَخْلوق مُركَّب مِن هٰذه الحَيَوانات الثَّلاثة. وإلى جانِب البُقَع المُلوَّنة التي نَشَرَها المُصوِّر في جَمال أخّاذ على جِسْم الزَّرافة والخَلاخيل التي تُزيِّن قَوائِمها، بَسَطَ على ظَهْرها سَرْجًا مُزركَشًا بالِغ الرِّقَّة، وجَعَلَ في خَطْمها لِجامًا مُزْدانًا بالحُليّ مَشْدودًا إلى حَبْل يَقودها بِه قائِد مُدرَّب، وكأنّها مُعدَّة لِتَحمل على ظَهْرها أميرًا مُرفَّهًا. كُلّ ذٰلك في إطار شاعِريّ ساحِر، يَلتقي فيه الطَّيْر بالشَّجَر، في حَرَكة مَرِحة تُوحي لِلأُذُن بِلَحْن موسيقيّ راقِص.

وتُصوِّر المُنمنَمة الثّانِيَة (لَوْحة ١١٩م: ب) زَوْجة تَعيسة تَحْكي لِصَديقَتَيْها في أَسًى واضِح، مَأساتها مَع زَوْج جاهِل بإسْعاد المَرأة، إذْ يُلقي على صَدْرِها بِصَدْرِه الثَّقيل في جَلافة وغَباء بَيْنَما تُنصِتُ صَديقَتاها في دَهشة وتَأثُّر يَتَجَلّيانِ في إيماءة كَفّي إحْداهما ووَضْع الأُخْرى سَبّابتها على فَمها عَلامة الدَّهْشة. ومع ذٰلك فَقَدْ خَلَعَ المُصوِّر على لَوْحته جَوّ الأَمَل الذي عَناه مُؤَلِّف الكِتاب، حينَ بَسَطَ بَيْنَ المَرْأة وصاحِبَتها كَأْسًا وقِنّينة، وإلى جانِب المَرْأة شُجَيْرة مِن النَّباتات المُتسلِّقة، إيْحاء بِوُجود العَقاقير التي قَدْ تُعالِج كُلّ الأَدْواء.

وتُصوِّر مُنمنَمة ثالِثة (لَوْحة ١١٩م: ج) عَبْدًا حاوَلَ المُصوِّر أن يُجسِّد فيه جَميع الصِّفات المَعْروفة عَن العَبْد «الخَصِيّ»، والتي تُخرِجه مِن عالَم الرِّجال، وتَنسبه إلى عالَم الأَطْفال والنِّساء، فَصَوَّرَ جَسَده في اسْتِدارات أُنْثويّة مُمْتلِئًا مُعبِّرًا بِذٰلك عن الشَّرَه الصِّبْيانيّ، وأَلْبَسَه ثِيابًا أُنْثويّة مُزخرَفة، وجَعَلَه يَلْهو بالطُّيور، يُطلِقها مِن قَفَصها، وأَكْسَبَ مَلامِح وَجْهه دَهْشَة صِبْيانيّة، فَحَرَّكَ في عَيْنه دَمْعَة مُترقرِقة.

الفصل التاسع عشر

الومضة الأخيرة : بعد عام ١٣٥٠

«كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني ١٣٧٠ – ١٣٨٠م. فرير جاليري للفنون بواشنطن

يمكن أن نعد أبرز مخطوطات هذه الحقبة وآخرها هي نسخة مصورة تصويرًا جميلًا وفي حجم كبير من كتاب «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» للقزويني، أنجزت في العراق فيما بين عام ١٣٧٠ وعام ١٣٨٠. فلقد غدا تصوير المنمنمات على شكل أكثر تعقيدًا مما كان عليه قبل، كما تجلى الأسلوب المغولي اللاحق في بعض صور الحيوان وطرز الثياب وغطاء الرأس في صور الشخوص. وهو ما يوحي بأن هذه المخطوطة من إنجازات الجلائريين الذين تشبهوا بالفرس في أواخر حكم المغول للعراق وغرب فارس. وما تزال هذه الصور تحمل طابع التقليد القديم الذي عجز المصور عن طمسه برغم ما كان له من جرأة في تصميم صوره كصورة الملاك إسرافيل (لوحة ١٢٠م) بروعة جناحيه رغم ضخامتهما، والذي يبدو كذلك في الاهتمام بالموضوع الرئيس دون اكتراث بالخلفية، وفي قوة الحركة التي يخطو بها هذا الملاك إلى الأمام لتنفيذ الأمر الإلهي بالنفخ في الصور، حين نقارنها بالملاكين الساكنين في اللوحة الاستهلالية بمخطوط فيينا من مقامات الحريري المنجز عام ١٣٣٤ (لوحة ١٠٩م). ومع ذلك فإن لوحة «المقامات» تسترعي نظرنا من خلال أحد التفاصيل الغريبة في لوحة «عجائب المخلوقات»، ذلك أن الحزام ذا الطرفين المذببين المتدليين خلف الملاك، يختلف عن الصيغة المملوكية لهذا التكوين الذي لم يتعد شريطًا من القماش ينعقد طرفاه على هيئة طرة، أما هنا فقد جاوز في حجمه جميع الحدود دون ضرورة، بل إنه لم يعد أكثر من عنصر زخرفي إضافي.

وبعد هذا الجهد الأخير غلبت على التصوير العربي أساليب غير عربية، وهبطت بعض أعماله إلى مستوى غير جدير بها، وظهر طغيان التأثير الفارسي، وإن لم يحل هذا الاضمحلال دون ظهور صور بديعة التكوين والتلوين بين الفينة والفينة، منها على سبيل المثال – لا الحصر – لوحة طير الكركي (لوحة ١٢١م) من كتاب «منافع الحيوان» لابن الدريهم الموصلي، المنجزة بمصر عام ١٣٥٤م.

قانون الدنيا وعجائبها ١٥٦٣م، للشيخ أحمد المصري. متحف طوب قابو بإستنبول

يحتفظ متحف طوب قابو سراي بإستنبول بنسخة رائعة التصوير منجزة عام ١٥٦٣ من كتاب «قانون الدنيا وعجائبها» الذي ألفه الشيخ أحمد المصري. تحمل صفحة العنوان ملامح الأسلوب المملوكي، ومن الجائز أن يكون قد أنجز في مصر، وإن غلب الظن أنه أنجز في سوريا كما ترجح ذلك الزخارف المعمارية العديدة به.

وتكشف معظم منمنماته عن مزيج من الأساليب العربية والفارسية والتركية، كما يحمل الكثير منها في الوقت نفسه ملامح هند – أوروبية. ومن أبرز منمنمات هذا المخطوط تصويره على صفحتين متقابلتين، تتكرر على كل منهما الصورة نفسها (لوحة ١٢٢م) حيث يظهر طبال يتوسط عازفين على النفير في أعلى الصورة ومخلوقات غريبة ووحوش خرافية أسفل الصورة المقسمة بواسطة جدار عريض. وهذه الصورة مأخوذة عن أسطورة الاسكندر ذي القرنين مع شعب يأجوج ومأجوج التي وردت في سورة الكهف. ويجمع تصوير الجزء الأسفل من الصفحة اليسرى بين هذه الفكرة المتعلقة بالنظرة الدينية للآخرة ومجموعة من الكائنات الغريبة ورجالًا ذوي سيقان رخوة بلا مفاصل يعتلون أكتاف فرائسهم من المسلمين الذين لا يحسون بوجودهم، وهو ما يذكرنا بإحدى حكايات «الرحلة الخامسة للسندباد البحري»،

وكذلك ما جاء في كِتاب «عَجائِب المَخْلوقات» وفي نُصوص أُخرى غَيْرِهما. وتَتَشَكَّل المَخْلوقات أكثَر غَرابة في الجُزْء الأسفَل مِن الصَّفْحة اليُمنى حَيْث نَجِد رِجالًا مُزدَوِجي الرُّؤوس، ورَجُلًا بِلا رَأس، تَرتسِم قَسَمات وَجْهه بَيْنَ كَتِفيه، ورَجُلًا بأُذُنين هائِلتين ورِجالًا بِلا أَفْواه.

ويَدلُّنا إنْجاز هٰذه اللَّوْحة المُزدوِجة وغَيْرِها مِن لَوْحات الكِتاب عن أُسلوب تِلْقائيّ يَتمثَّل في جُرْأة التَّنفيذ والتَّجاوُز عن التَّفاصيل غَيْر الهامّة. وبِمُضاهاة هٰذه اللَّوْحة بِتَصْميمات أُخْرى أكثَر قِدَمًا تَتَبيَّن لنا تَغيُّرات عِدَّة، فَقَدْ رُسِمَت الشُّخوص مُسطَّحة بِلا تَجْسيم بِطِلاء مَبْسوط أحاديّ الدَّرَجة حَيْث اللَّوْن مُتَماثِل في جَميع أجْزائه لا تَتخلَّله ظِلال أو دَرَجات، ومَلأ الفَنّان الفَراغات الخارِجيّة بَيْنَ الأجْسام بالألوان المائيّة المَسْحاء - التي لا تُظهِر أي بُروز أو مَنظور - أو بِرُسوم نَمطيّة هَنْدَسيّة، ويَنْدر أنْ تَتَراكب الشُّخوص، فَقَد انْتَثَرَت في التَّكْوين الخالي مِن الفَراغات بِطَريقة تُذَكِّرُنا بِزَخارِف النَّسيج أو الرُّسوم المَنْقوشة على الصَّناديق. ويُؤكِّد هٰذا المَظهَر الزُّخرُفيّ، اللَّوْلَبيّات التي تَمْلأ المِساحات الفارِغة والتي تُضْفي على اللَّوْحة نَبَضات حَيَويّة. لَقَد اخْتَفَت التَّكوينات المَنْطِقيّة والمَعالِم التَّجْسيديّة التي عَهِدْناها في اللَّوْحات التي كانَت تَغلب عَلَيْها الصَّنْعة في القَرْنين الثّالِث عَشَرَ والرّابع عَشَرَ، على حينَ أخَذَ الاحْساس بالحاجة إلى الزَّخْرَفة وحَشْد فَراغ اللَّوْحة يَخلع على فَنّ التَّصْوير طابَعًا شَعْبيًّا واضِحًا.

وتكاد هٰذه القَسَمات كُلّها أو كَثير مِنها أن تَنطبِق على مُنمنَمة أُخْرى في هٰذا الكِتاب لَمْ تُنْشَر مِن قَبْل، رَأيْت أن أُقدِّمها لِلقارئ (لَوْحة ١٣٥) نَرى فيها أَرْبَعَ شُخوص جَلَسوا جِلْسة هي أقْرَب إلى الرُّكوع على أَرْبَعة نَمارِق يَكوِّن كُلّ اثْنين مِنهما فَريقًا يُواجِه الفَريق الآخَر. ونَشهد عُضْوَي الفَريق الأيْسَر وقَدْ بَسَطَ كُلّ مِنهما ذِراعه اليُمنى على فَخِذه وثَنى مِرفَقه الأيْسَر ومَدَّ ساعِده في اتِّجاه الفَريق الأوَّل. وتَحمل الوُجوه السّامِيّة الأرْبَعة نَظَرات مُتَقابِلة تَكاد تَكون خالِية مِن التَّعْبير، وإنَّه لَمِن العَصِيّ على المُشاهِد أن يَستشِف ما يَجري بَيْنَ الفَريقين، أهو لِقاء بَيْنَ أصْدِقاء أو هو لِقاء لِلتَفاهُم وتَبادُل المَعارِف أمْ هو لِقاء لِلتَّحَدّي! ومِمّا يَلفت النَّظَر أنّ ثِياب الشُّخوص الأرْبَعة قَدْ خَلَت مِن الطَّيّات، وإنْ لَمْ تَخْلُ مِن زَخارِف لَوْلَبيّة في مَلابِس الفَريق الأيْسَر، وزَخارِف دُوديّة في مَلابِس واحِد مِن الفَريق الأيْمَن، وأشْكال هَنْدسيّة تَميَّزَت بِها مَلابِس زَميله.

ويَذهب إتنجهاوزن إلى أنّ سَبَب انْحِدار فَنّ التَّصْوير العَرَبيّ دون انْحِدار غَيْره مِن الحِرَف العَرَبيّة الإسْلاميّة بِزَمَن طَويل، يَرجِع إلى عِدَّة أَسْباب هامَّة مِنها تَأثير الحُكْم الأجْنبيّ. فَفي عَصْر المَماليك كانَت مِصْر وسُوريا تَحْت حُكْم الأتْراك الذينَ يَتوَلَّوْنَ إدارتها بالاشْتِراك مَع أُمَراء أجانِب كانوا مِن العَبيد السّابِقينَ الذينَ لا يَعرِف بَعْضهم إلّا كَلِمات قَليلة مِن اللُّغَة العَرَبيّة، وقَدْ كان لِبَعْض مَظاهِر النِّظام الإقْطاعِيّ أثَر سَلْبيّ، فَلَمْ تَكُن الأرْض الزِّراعيّة تُتوارَث وكان الأُمَراء لا يُقيمونَ في ضِياعهم بَلْ في القاهِرة أو المُدُن الكُبْرى، وقَدْ حالَ هٰذا - كما أشار برنارد لويس - دون قِيام أرِستقراطيّة زِراعيّة تُساعِد على خَلْق مَدارِس إقْليميّة، كذٰلك لم تَنشأ قُصور كَتلك التي أنْشأها الأُمَويّونَ واسْتَضافوا فيها المُصوِّرينَ، وكانَت العِراق في تلك الفَترة قَدْ تَحوَّلَت إلى مُقاطَعة فَحَسْب مِن مُقاطَعات فارِس يَحكمها الأتْراك ثُمّ المَغول فأصْبَحَت مَعْزولة تَمامًا عن العالَم العَرَبيّ، ثُمّ خَضعَت مِصْر وسُوريا والعِراق في النِّهاية لِلسِّيادة التُّرْكيّة العُثْمانيّة، ولَمْ تَعُدْ غَيْر مُقاطَعات في السَّلْطنة التُّرْكيّة الكُبْرى مِمّا عَجَّل بِتَدَهْورها. هٰكذا الْتَقَت الاهْتِمامات الثَّقافيّة والفَنّيّة التي تكوَّنَت لِلعاصِمة الإمْبراطوريّة الجَديدة «القُسْطنطينيّة» بِالتَّقاليد القَديمة، وجَرى تَقْليدها ومُحاكاتها في كُلّ مَكان دون أن تُسفِر عن تَرْكيب فَنّيّ جَديد.

ومِن بين تلك الأسْباب كذٰلك تَدهوُر الأوْضاع الاقْتِصاديّة والاجْتِماعيّة خِلال حُكْم المَماليك مُنْذُ القَرْن الرّابع عَشَرَ، وهو المُحصِّلة الطَّبيعيّة لِلحُكْم الاسْتِبْداديّ ولِفَساد الجِهاز الإداريّ وعَدَم كِفايته ولِسياسة الاحْتِكار وفَرْض الضَّرائِب الباهِظة واسْتِنْزاف الطَّبَقات الفَقيرة، ثُمّ تَحَوُّل تِجارة الهِنْد والشَّرْق الأقْصى عن مِصْر نَحْو أوروبا عَبْر طَريق رَأس الرَّجاء الصّالِح الذي اكْتَشَفَه ڤاسكودي جاما (١٤٩٧). ومِن بَيْنها أيْضًا انْتِشار المَذهَب السُّنّيّ، والعَوْدة إلى تَحْريم جَميع أشْكال الفَنّ لا فَنّ تَصْوير الكائِنات الحَيَّة وَحْده. ومَعْنى هٰذا مِن النّاحيَة الواقِعيّة الاعْتِماد على الأنْماط المُتعارَف عَلَيْها والمَأمونة ورَفْض كُلّ ما هو جَديد أو مُعبِّر عَن الشَّخْصيّة الفَرْديّة لِلفَنّان، ولِهٰذا بَقِيَت المُنجَزات الحِرَفيّة التَّقْليديّة التي تُستخدَم في الدُّور ومَظاهِر البَلاط السُّلْطانيّ الرَّسْميّة والأبْنِيَة الدّينيّة مَحْصورة في نِطاق ضَيِّق، بَيْنَما فَقَدَ تَصْوير الكائِنات الحَيَّة حَقّ الوُجود بِوَصْفه نِتاجًا لِلإبْداع الذّاتِيّ، فانْزَوَى التَّصْوير بَيْنَ صَفَحات الكُتُب العِلْميّة والتِّقنيّة كما انْكَمَشَت مَجالاته واهْتِماماته الفَنّيّة.

الفصل العشرون

ترقين المصاحف من أواخر القرن التاسع إلى القرن الثامن عشر

إلى جانب تصاوير المخطوطات فرعٌ آخر للتصوير يجري تأريخه موازيًا للفرع الأول، ذلك هو الترقين الزخرفي [تزيين الكتب بالألوان البرّاقة والخطوط والرسوم] للمخطوطات وخصوصًا المصحف الشريف الذي خصّه الفنانون المسلمون بعناية فائقة لم يشاركه فيها إلّا عدد قليل من المخطوطات العامة.

وقد بدأت زخرفة المصحف تظهر في تلك «الأقفال» التي تأتي في نهاية كلّ آية وتفصلها عن التي تليها، ثمّ ظهرت الزخارف في بدايات السّور. وأضيفت بعد ذلك العلامات المنقوشة في الهامش والتي تحدّد الأجزاء وأنصافها وأرباعها وأعشارها وكذلك مواضع السجود. وأخيرًا ظهرت الزخرفة الاستهلالية التي تستغرق الصفحة الأولى كاملة أو الصفحتين كاملتين، والزخرفة الختامية، على غرار الزخرفة الاستهلالية التي تمثّل أروع التشكيلات التي ازدانت بها المخطوطات العربية.

ولقد لقيت زخرفة المصاحف في البداية معارضة شديدة من بعض الفقهاء، غير أنّهم ما لبثوا أن أقرّوا ما كانوا يعارضون وغدت هذه الزخرفة تقليدًا راسخًا، ومصدرًا خصبًا للإبداع الفنيّ أغرى بعض هواة الفنّ بانتزاع الصفحات التي تضمّ الزخارف الاستهلالية والاحتفاظ بها كلوحات فنيّة مستقلّة، انتقل بعضها إلى دور الكتب العالمية والمتاحف. وكان حظّ دار الكتب المصرية منها كبيرًا، فقد ظفرت بمجموعة كبيرة من المصاحف المخطوطة المزدانة بأروع لوحات الزخرفة، يرجع أكثرها إلى تلك الفترة التي بدأت في منتصف القرن الثاني عشر، والتي ازدهر فيها أسلوب جديد من الزخرفة الهندسية تتشابك فيها الأشكال المزدانة بالنجوم، حفزت المماليك في مصر على أن يعهدوا إلى خطّاطيهم ورسّاميهم بإنجاز مصاحف تشهد روعتها بقدرة جهازهم الإداريّ.

وكان الخطّاطون أكثر الفنّانين حظوة في العالم الإسلاميّ وذلك لأنّهم يعملون في كتابة المصاحف، وكان الخطّاط يوقّع بإمضائه مزهوًّا بعمله بعكس المصوّر الذي كان دائم التوجّس من نقمة المعارضين.

ومن البديهيّ أن تظفر المصاحف بأوفى نصيب من الخطّ المحسّن، وكانت تكتب أوّلًا بالخطّ الكوفيّ الذي تطوّر على أيدي محسّني الخطوط وازدهر في القرن الحادي عشر، وساعد على ذلك مرونة الحروف العربية وطبيعتها التي تلين للانحناءات والانبساط وما تسمح به من إضافة الزخارف التوريقية والهندسية. ثمّ ظهر الخطّ المغربيّ القريب من الثلث والنسخ، وبدأ الخطّاطون منذ القرن الثاني عشر يهجرون الخطّ الكوفيّ عاكفين على تجويد الخطّ الثلث والنسخ وغيرهما مثل التعليق والنستعليق والشكسته الفارسية.

ومن فنون الكتاب أيضًا تزيين المخطوطات بتذهيب صفحاتها، فكان الخطّاط ينسخ المخطوط تاركًا فراغًا ترسم فيه الأشكال النباتية والهندسية المذهّبة أو الصور ذات الصلة بالمتن أو التي لا صلة لها به على الإطلاق، ومن بعده يتلقّفه فنّان مختصّ بتزيين الهوامش، ما إن ينتهي من عمله حتى يسلّمه إلى المذهّب ليذهّب هوامشه وصفحاته الأولى والأخيرة وبداية الفصول والعناوين، حريصًا على توقيع اسمه بعد انتهائه من عمله. وتعتبر المصاحف التي كتبت بين القرنين الثالث عشر والثامن عشر أعظم المخطوطات القديمة شأنًا من الناحية الفنية.

وقد قامت الزخارف المذهّبة على ما وضعته الزخارف الساسانية والبيزنطية والقبطية والكنيسة المسيحية الشرقية من أسس. ولم يقتصر هذا التزيين بالرسوم وتذهيبها على المصاحف والكتب الإسلامية فحسب، بل تعدّاه إلى الكتب الدينية المسيحية المكتوبة بمختلف أنواع الخطّ العربيّ البديع والمذهّبة والمزيّنة بالزخارف الهندسية والنباتية العربية الطراز، مثال ذلك مخطوطة من الإنجيل مملوكية الطراز محفوظة بالمتحف القبطيّ بالقاهرة

نُسِخَت بِدِمَشْق سنة ١٣٣٤م تَستهِلّه صَفْحَتانِ مَحْشودَتانِ بِالزَّخارِف الهَنْدسيّة والنَّباتيّة المُذهَّبة وَرَدَ فيها بِالخطّ الكُوفيّ: الإنْجيل الطّاهِر والمِصْباح الزّاهِر يَنْبوع الحَياة وسَفينَة النَّجاة.

رَبْعات أُولجايتو ١٣١٣م. دار الكُتُب المِصْريّة

تَتميَّز بَيْنَ مَجْموعة دار الكُتُب المِصْريّة ثَمانِيَة مَصاحِف: أَوَّلها المَعْروف باسْم «الرَّبْعات» أُولجايتو، وهو مُحمَّد غياث الدّين بْن أرغون خان بْن أباقا خان بْن هولاكو، وقَدْ أَسْلَم هو وأَخوه مَحْمود غازان خان وجَلَسَ على العَرْش بَعْد وَفاة أَخيه عام ١٢٧٤م، بِوَصْفه ثامِن سَلاطين الدَّوْلة الإيلْخانيّة بِإيران. وقَدْ سُمّي هٰذا المُصحَف كذٰلك لأنّه مُقسَّم إلى ثَلاثينَ جُزْءًا مُسْتقِلًّا، كُلّ مِنها مُنفصِل عن الآخَر، كان القُرّاء يَتقاسَمونَها فيما بَيْنَهم لِيَقْرأوا القُرْآن كُلّه مَعًا. ثُمّ يَجْمعها بَعْدَ ذٰلك صُنْدوق واحِد، وكان أُولجايتو هو الّذي كَلَّف عَبْد الله بْن مُحمَّد بْن مَحْمود الهَمَذانيّ بِنَسْخه فَأَتَمَّه عام ١٢٨٤م.

وكُتِبَت هٰذه الأَجْزاء الثَّلاثونَ بِالمِداد الذَّهبيّ المُشجَّر بِالمِداد الأَزْرَق، وأُحيطَت سُطورها بِالجَداوِل والزَّخارِف الذَّهبيّة، ويَتصدَّر كُلّ جُزْء لَوْحَتانِ مَنْقوشَتانِ بِالذَّهَب لَهُما زَخارِف اسْتِهْلاليّة هَنْدَسيّة تَتداخَل فيها الدَّوائِر والأَشْكال الخُماسيّة والنُّجوم (اللَّوْحات ١٢٣م و١٣٦ و١٣٧). وكان سَيْف الدّين بكتمر ساقي المَلِك النّاصِر مُحمَّد بن قَلاوُون قَدْ أَوْقَفَ هٰذه الرَّبْعَة على القَرافة الصُّغْرى المُجاوِرة لِمَقْبَرة المَلِك الظّاهِر.

مُصحَف أَرغون شاه ١٢٤٩. دار الكُتُب المِصْريّة

على حين أَنّ «رَبْعات أُولجايتو» لا تُمثِّل الأُسْلوب المِصْريّ الجَديد في زَخْرَفة المَصاحِف نَظَرًا لأنّها قَد أُنجِزَت في إيران، فإنّ مُصحَف أرغون شاه يُمثِّل هٰذا الأُسْلوب أَصْدَق تَمْثيل وأَرْوَعه (لَوْحة ١٢٤م). وتَتوسَّط زَخْرَفة الصَّفْحة الاسْتِهْلاليّة لِهٰذا المُصحَف نَجمة ذات سِتّ عَشْرَةَ زاوِيَة كَأَنّها الشَّمْس تَتأَلَّق أَشِعَّتها الذَّهبيّة وتَتوالَد مِن امْتِداداتها أَشْكال هَنْدسيّة مُتنوِّعة تَمْلأ المُربَّع المَرْكَزيّ الّذي يُحيط بِه إطار ضَيِّق تَتتابَع فيه أَشْكال نَباتيّة، ثُمّ يَنْبسِط أَعْلى وأَسْفَل المُربَّع المَرْكَزيّ مُسْتَطيلانِ يَحْويانِ آيات قُرْآنيّة مَكْتوبة بِمِداد أَبْيَض بِالخَطّ الكُوفيّ تُشكِّل جُزْءًا لا يَتجزَّأ مِن زَخْرَفة المُسْتَطيلَيْنِ اللَّذين يُحيط بِهِما نَفْس الإطار الّذي يَجْمَعُهما ويَفْصِلُهما عن المُربَّع المَرْكَزيّ، ثُمّ يَحْتضِن إطار مُزَخْرَف هٰذه الأَجْزاء الثَّلاثة. وأَخيرًا يَأْتي الإطار الخارِجيّ الّذي يَجْمع الصَّفْحَتَيْنِ المُتقابِلَتَيْنِ المُتماثِلَتَيْنِ كُلّ التَّماثُل في زَخْرَفَتهما فيما عَدا اخْتِلاف الآيات في المُسْتَطيلات العُلْويّة والسُّفْليّة، وقَدْ رُسِمَتْ كذٰلك حِلْيَة دائِريّة في هامِش كُلّ صَفْحة غاصّة بِالوَحَدات النَّباتيّة الدَّقيقة المُتعانِقة: وهي الحِلْيَة الّتي تَتكرَّر في الهامِش عِنْد أَوائِل الأَجْزاء وأَنْصافها أي الأَحْزاب وأَنْصاف الأَحْزاب وأَرْباعها. وتَتَّسِق هٰذه الحِلْية الهامِشيّة مع الرَّسْم الأَصْليّ لِلَّوْحة الزُّخْرُفيّة الاسْتِهْلاليّة لِمُقابَلتها لِصُورة النَّجْمة الّتي تَتوسَّط الرَّسْم في إطارها الدّائِريّ ولاحْتِوائها على الزُّهور المُحوَّرة نَفْسها الّتي تُشكِّل الوَحَدات الزُّخْرُفيّة في الإطار الأَزْرَق الخارِجيّ والّتي يَطغَى عَلَيْها طابَع الزُّهور الصّينيّة وزُهور عُود الصَّليب وزُهور اللُّوتس.

ويَغلِب على الظَّنّ أَنّ هٰذا المُصحَف قَدْ كُتِبَ عام ١٢٤٩م وهو التّاريخ الّذي أَشارَت الوَرَقة الأُولى إلى أَنّ السُّلْطان أرغون شاه قَدْ وَقَفَه خِلاله.

مُصحَف السُّلْطان شَعْبان ١٣٦٩م. دار الكُتُب المِصْريّة

تَختلِف زَخارِف الصَّفْحة الاسْتِهْلاليّة في مُصحَف السُّلْطان شَعْبان المَكْتوب عام ١٣٦٩ اخْتِلافًا بَيِّنًا عَنْ غَيْرها، إذْ تَبايَنَت الزَّوايا الّتي تَبرز في مُحيط الأَشْكال الهَنْدَسيّة، وحَلَّت مَحَلَّها أَنْصاف الدَّوائِر المُتتابِعة، وبَرَزَت الرُّسوم النَّباتيّة، وانْفَسَحَ المُربَّع المَرْكَزيّ، وضاقَ المُستَطيلانِ العُلْويّ والسُّفْليّ اللَّذان كُتِبَت بِهِما آيات قُرْآنيّة بِالذَّهَب الخالِص. ونَرَى إطارًا واحِدًا يَجمع الأَجْزاء الثَّلاثة، ثُمّ إطارًا خارِجيًّا عَريضًا يَجمع الصَّفْحَتَيْنِ المُتقابِلَتين المُتماثِلَتين مَعًا، مِن دون أَن تكون هُناك حِلْيَة هامِشيّة، ونَجِد التَّقْسيم نَفْسه في الصَّفْحَتين، وإنْ تَنوَّعَت الزَّخارِف تَنَوُّعًا رائِعًا، وحَلَّت سُورة الفاتِحة مَحَلّ زَخارِف المُربَّعَيْنِ المَرْكَزِيَّيْنِ المُتقابِلَيْنِ. (اللَّوْحَتان ١٢٥م: أ، ب).

مُصحَف مَكْتوب بِقَلَم مَغْرِبيّ عَلى رِقّ غَزال ١٣٩٩. دار الكُتُب المِصْريّة.

ومع مُصحَف مَكْتوب بِقَلَم مَغْرِبيّ على رِقّ غَزال عام ١٣٩٩م (لَوْحة ١٣٨) نَلمس عَوْدَة إلى تَقاليد كِتابَة المَصاحِف الأُولى الّتي كانت مُربَّعة الأَوْراق حَتّى تَتميَّز عَمّا عَداها مِن المَخْطوطات الّتي لا تَحْظى بِما تَنفرِد بِه المَصاحِف مِن تَقْديس وإجْلال. وإذا كانت الصَّفْحة الاسْتِهْلاليّة قَد اخْتَفَت في هٰذا المُصحَف فَإنّنا نَجِد صَفْحته الخِتاميّة تَحْوي الزَّخْرَفة نَفْسها الّتي كان المُعْتاد أَن تُصوَّر على غِرارها، ونَلْحظ التَّشابُك بَيْنَ الدَّوائِر المُتجاوِرة في وَسَط المُربَّع المَرْكَزيّ المُتقطِّع بَعْض أَجْزائها لإفْساح المَجال لِعِبارة مَكْتوبة بِالذَّهَب «كَمل المُصحَف بِحَمْد الله وغُفْرانه». وتَبْدو هٰذه الدَّوائِر المُتشابِكة في النِّهاية كَأَنّها وَرْدَة بَيْضاء مُثَمَّنة

الشَّكْل تُحيط بها رُسوم نَباتِيَّة تَمْلأ أرْكان المُربَّع الذي يُحيط به مِن اليَمين واليَسار عَمودانِ مُستَديرانِ بِاللَّوْن اللاّزَوَرْدِيّ يُحيط بِهما وبِالمُربَّع إطار مِن شَريطين مُتجاوِرينِ يَلتحِمانِ عِنْد الأرْكان والوَسَط على هَيْئة الضَّفائِر، ويَأتي في النِّهاية إطار خارِجيّ لازَوَرْدِيّ خَفيف تَخرج مِنه إلى الهامِش الحِلْية الدّائِريَّة التي تَحْوي رُسومًا نَباتِيَّة بِالذَّهَب بَيْنَما يُحيط بِها شَريط مِن اللاّزَوَرْد الخَفيف.

مُصحَف السُّلْطان المُؤيَّد ١٤١٧م. دار الكُتُب المِصْريَّة

وقَدْ وَقَف السُّلْطان المُؤيَّد مُصحَفًا كَتَبه مُوسى بْن إسْماعيل الحجيني عام ١٤١٧، تكثر في زَخْرَفة الصَّفْحة الاسْتِهْلاليَّة به حِلْيات على شَكْل مِشْكاة رُسِمَت داخِلها زُهور نَباتِيَّة وأَهِلَّة مُتناسِقة الألْوان في المُربَّع المَرْكَزيّ الذي يُحيط به إطارانِ مُتداخِلانِ، والذي نَجِد فَوْقه وتَحْته المُسْتطيلين اللَّذين يَضمّان الآيات القُرْآنيَّة المَكْتوبة بِالخَطّ الكُوفيّ، ثُمّ يَحتضِن الجَميع إطار ضَيِّق يَأتي بَعْدَه الإطار الخارِجيّ الذي يُحيط بِالصَّفْحَتينِ المُتقابِلَتينِ (لَوْحة ١٢٦م).

مُصْحَف بِقَلَم مَغْربي ١٧٢٩م. دار الكُتُب المِصْريَّة

وثَمَّة مُصحَف مَكْتوب بِقَلَم مَغْرِبيّ عام ١٧٢٩ بِرَسْم المولى الشَّريف عَليّ، نَجْل أمير المُؤمِنينَ وخَليفة السُّلْطان مُحمَّد ابْن إسْماعيل، وقَد ازْدان أوَّله ورُبْعه ونِصْفه ورُبْعه الأخير بِحِلْيات مُتعدِّدة هَنْدسِيَّة مَنْقوشة نَقْشًا مَغْرِبيًّا بِالذَّهَب على أرْضِيّات مُختلِفة الألْوان في كُلّ صَفْحة (لَوْحة ١٢٧م). وتُمثِّل صَفْحَته الاسْتِهْلاليَّة زَخْرَفة فَريدة بِشَكْلها وألْوانها، تَتوسَّط مُربَّعه المَرْكَزيّ دائِرة كُبْرى تَقطعها شَرائِط مُزْدوِجة مُتشابِكة تَتولَّد مِنها أشْكال هَنْدسِيَّة رائِعة. وإلى جانِب المُستَطيلَيْن المَكْتوبين والإطارات المُتداخِلة، نَجِد نِصْف دائِرة تَلتصِق بِجانِب اللَّوْحة ونِصْف دائِرة أُخرى تَعْلوها، ويُحيط بِنِصْف الدّائِرة العُلْيا عَمودانِ على جانِبَيْها وتَكْثر في نِصْفَي الدّائِرة زَخارِف نَباتِيَّة جَذّابَة الشَّكْل والألْوان.

مُصحَف عُثْمانِيّ ١٨٦٩م. دار الكُتُب المِصْريَّة

وتَحتفِظ دار الكُتُب المِصْريَّة بِمُصْحَف مِن العَصْر العُثْمانيّ مُؤرَّخ سَنَة ١٨٦٩م. بِخَطّ الكاتِب حَسَن العاشِقي مِن تَلامِذَة عُثْمان الشَّوقي المَعْروف بِحافِظ القُرْآن (لَوْحة ١٢٨م). وتُجمِّل كُلًّا مِن الصَّفْحَتينِ الأوَّلِيَّيْنِ مِنطقة مُستَطيلة تَمْلؤها جامة بَيْضِيَّة الشَّكْل مُفصَّصة تَحُدُّها أوْراق نَباتِيَّة مُستَطيلة مُسنَّنة. وبِالصَّفْحة اليُمْنى مِنهما فاتِحة الكِتاب، وبِاليُسْرى بِداية سُورة البَقَرة. وتَخْرج مِن جانِبَي الجامَة الكَبيرة البَيْضِيَّة وَرقتانِ كَبيرتانِ مُسنَّنتانِ في أعْلاهما، ويُقابِلهما اثْنَتانِ مُشابِهَتانِ في أسْفلها. وتَمْلأ أرْكان المُستَطيل حَوْل الجامَة الكَبيرة مِنْطَقة مُحدَّدة تُزَخْرِفُها رُسوم أزْهار مُحدَّدة بالأسْود ومُلوَّنة بِالأبْيَض واللاّزَوَرْدِيّ على أرْضِيَّة مُذهَّبة. أمّا الكِتابة فَبِداخِل المُستَطيل: نَصّ سُورة الفاتِحة مَكْتوب بِاللَّوْن الأسْوَد في أسْطُر تَفصل بَيْنَها أشرِطة رَفيعة مُتموِّجة بِالتَّذْهيب. وتَتألَّف فَواصِل الآيات مِن دَوائِر بِكُلّ مِنها زَهْرَة صَغيرة مُحدَّدة بِالأسْود ومُلَوَّنة بِاللَّوْن الأحْمَر والأزْرَق والذَّهَبِيّ على أرْضِيَّة مُذهَّبة هي الأُخْرى. أمّا الكِتابة في الجامَتينِ الصَّغيرَتينِ فَمُحجَّرَة بِالأبْيَض على أرْضِيَّة مُذهَّبة.

وخارِج المُستَطيل في ثَلاثة جَوانِب مِنه فَقَط زَخْرَفة مِن أوْراق طَويلة مُسنَّنة تَلتقي حَوْل الرُّكْنينِ الأعْلى والأدْنى لِتُؤلِّف شَكْل جامَة أعْلاها مُحدَّد بِأقْواس مُقعَّرة، وتَمْتَدّ هٰذه الأقْواس لِتكوِّن إطارًا مُستَطيلًا يَحدّ المُستَطيل الأوْسَط مِن ثَلاثة جَوانِب. وتَحصر هٰذه الأوْراق بَيْنَها بِالأرْضِية في مَناطِق شِبْه مُثلَّثة رُسوم أزْهار مُلوَّنة.

وتَخرج مِن أطْراف الأقْواس المُقعَّرة في الإطار المُستَطيل زَخْرَفة على هَيْئة سَنابِل مَرْسومة بِاللاّزَوَرْد على أرْضِيَّة بِالتَّذْهيب، وحَوْلَ هٰذه السَّنابِل أفْرُع نَباتِيَّة دَقيقة مَرْسومة بِاللَّوْن الأحْمَر. وتُحيط هٰذه الزَّخْرَفة بِالصَّفْحَتينِ وكَأنَّها إشْعاعات مِن نُور تَعْبيرًا عَن جَلال المُصحَف الشَّريف.

ويَتبيَّن لَنا في زَخارِف هاتينِ الصَّفْحَتينِ خَصائِص الزَّخْرَفة النَّباتِيَّة لِلعَصْر العُثْمانيّ بِما نَعرِفُه عنها مِن الأوْراق الطَّويلة المُسنَّنة والأزْهار المُختلِفة المَرْسومة بِأسْلوب قَريب مِن الطَّبيعة يَعكس وَلَع الأتْراك بِالزُّهور والحَدائِق بِألْوانها الجَميلة المُتعدِّدة.

* * *

وأخيرًا فإنّ الاسْتِعْراض السَّريع لِهٰذه اللَّوْحات الزُّخْرُفيَّة التي تَصدَّر المَصاحِف الباقِيَة لَنا لَتَكشف عن أرْفَع مُستَويات التَّصْوير الإسْلاميّ الذي يَقوم في الأساس على الدَّوائِر والأشْكال الهَنْدَسِيَّة المُتعدِّدة الأضْلاع والنُّجوم المُتنوِّعة الزَّوايا. غَيْر أنّ هٰذه الأشْكال التي تَرجِع إلى فِكْرة هَنْدَسِيَّة مُجرَّدة تُجاوِز حُسْبان العالَم المادّيّ، وتَبلغ بِخُطوطها المُستَقيمة وأنْصاف دَوائِرها كَمالًا فَنِّيًّا يُصوِّر الجَمال المُطلَق ويَكتسي بِنَبْض رُوحِيّ جَذّاب، دون أنْ تُصبح لَها مَع ذٰلك قِيمة الرَّمْز الدِّينيّ.

لَقَدْ لَعِبَت هٰذه الصَّفَحات الاسْتِهْلاليَّة المُزَخْرَفة دَوْرًا هامًّا في تاريخ حَرَكة التَّصْوير الإسْلاميّ، إذْ أصبَحَت تَقليدًا مُتَّصِلًا لَمْ يَتوقَّف عَبْر العُصور، كما أنَّها أكْثر عَناصِر التَّصْوير العَرَبيّ تَأثيرًا

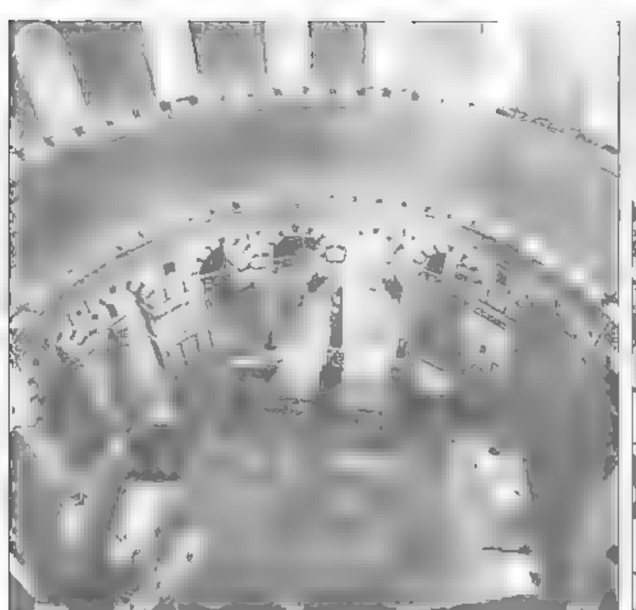
في الغَرْب، حتّى لَقَدْ حَظِيَت الوَحَدات الزُّخْرُفِيّة في مُصحَف أرغون شاه بِشَعْبِيَّة كَبيرة وانْتِشار واسِع في فَنّ المُدجَّنين بإسْبانيا، كما كان لِهذه التَّشْكيلات الهَنْدَسِيَّة التَّجْريدِيَّة سِحْر خاصّ لَدى مُسلِمي العَصْر الذينَ عَدّوه أَهَمّ أَشْكال التَّعْبير الفَنِّيّ المَشْروع، وذلك لِاخْتِياره لِزَخْرَفة القُرْآن الكَريم. وقَدْ ظَلّ أُسْلوب تَرْقين المَصاحِف حَتّى اسْتِيلاء الأَتْراك على مِصْر عام ١٥١٧ على فَخامته وأَفْكاره الزُّخرُفِيّة رَغْم أَنّ تَلْوينها بَدا في بَعْض الأَحْيان أكثَر جَفافًا، وأَقَلّ دِقّة في تَنْفيذها، ولَمْ تَزَل تَظْهَر مِن وَقْت لِآخَر بَعْض المَظاهِر الزُّخرُفِيّة المَمْلوكِيَّة حتّى بَعْد سُقوط دَوْلة المَماليك الثّانية، غَيْر أنّ التَّصْميمات التُّرْكِيّة ذات النَّهْج الفارِسِيّ أَخَذَت تَزْداد انْتِشارًا وتَحْتَلّ مَكان الزَّخارِف الهَنْدَسِيّة بِصِفَة خاصّة.

لَوْحَاتُ

البَابُ الثَانِي

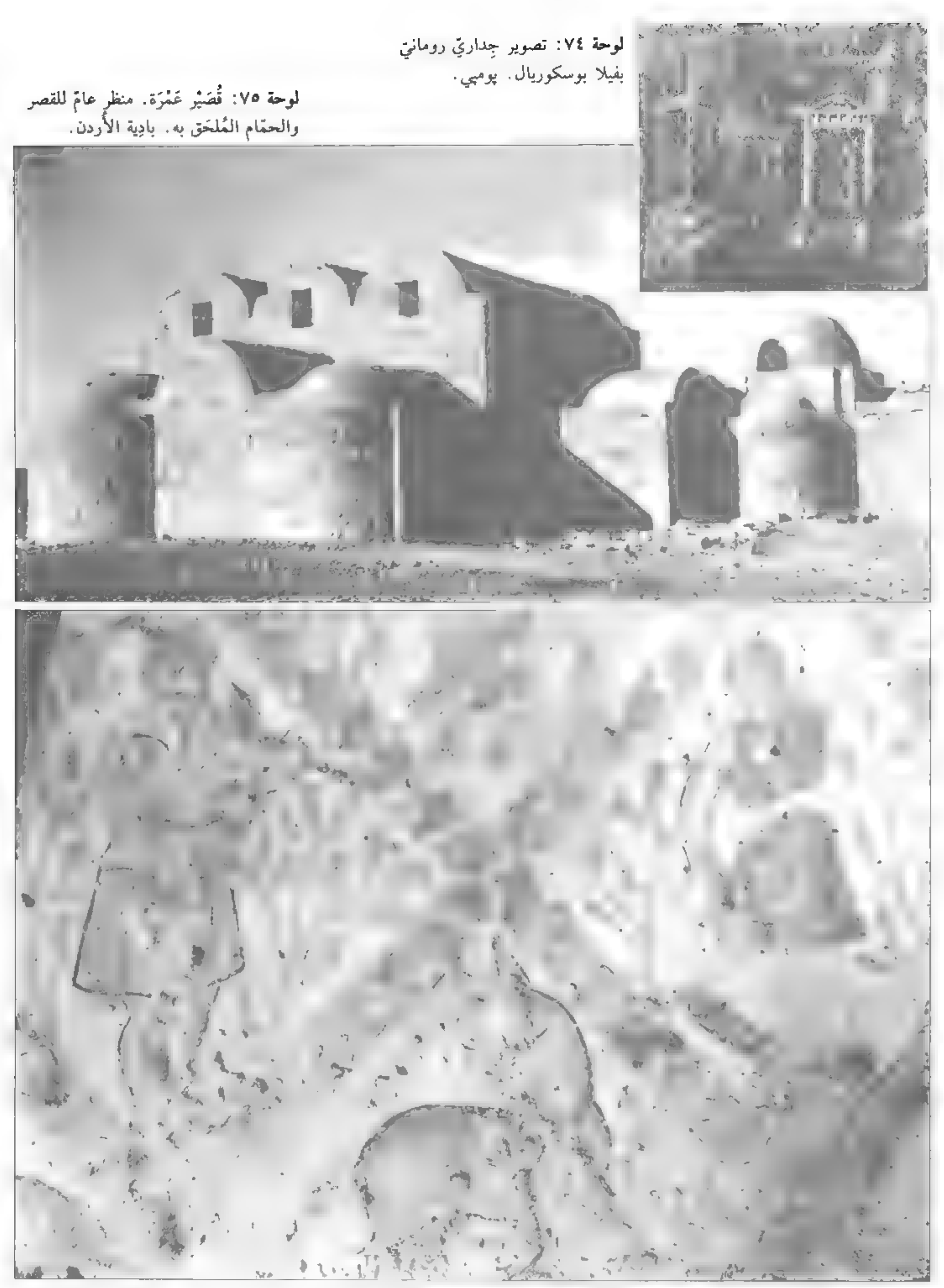
السَّوَداءُ وَالبَيضَاء

التَّصْوِيرُ العَرَبِيّ



لوحة ٧٢: قُبَّة الصّخرة مِن الدّاخل تصوير أليستير دنكان.

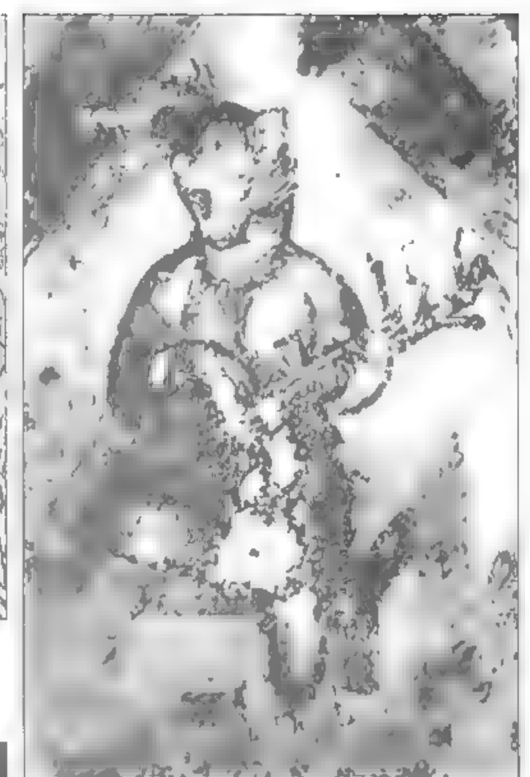




لوحة ٧٤: تصوير جِداريّ رومانيّ
بفيلا بوسكوريال. پومپي.

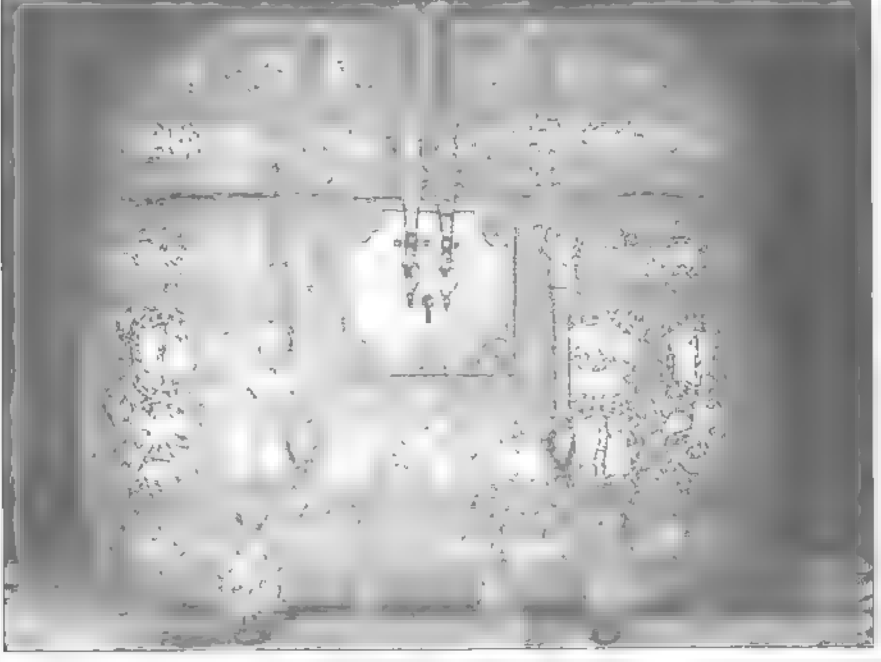
لوحة ٧٥: قُصَيْر عَمْرَة. منظر عامّ للقصر
والحمّام المُلحَق به. بادِية الأُردن.

لوحة ٧٦: قُصَيْر عَمْرَة. تصوير جِداريّ لِمساحات مُعيَّنة الشكل مُكوَّنة مِن تَقاطُع أشرِطة مُزيَّنة بأوراق نباتيّة بها مَناظر مُختلِفة.
زَمّار وراقِصة في ثِياب رومانيّة وحِمار وحشيّ.

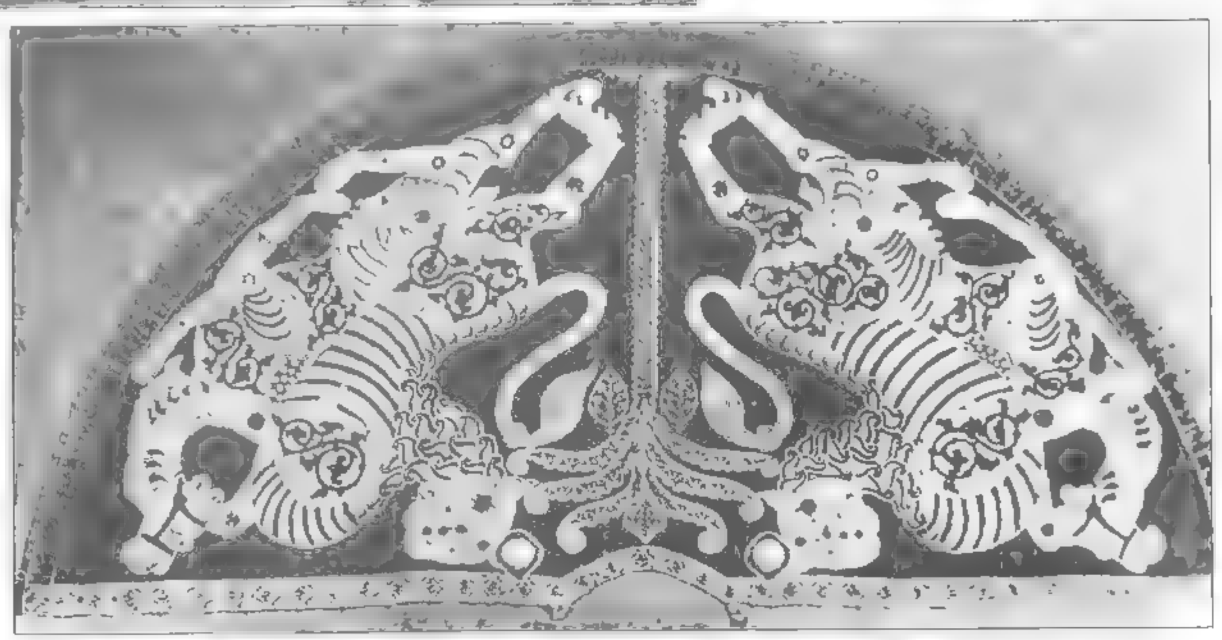


لوحة ٧٧: قُصَيْر عَمْرَة. تصوير جداريّ يُمثِّل دُبًّا جالِسًا على مقعد وقد انشغل بالعزف على آلة موسيقيّة وتَريّة. أريحا.

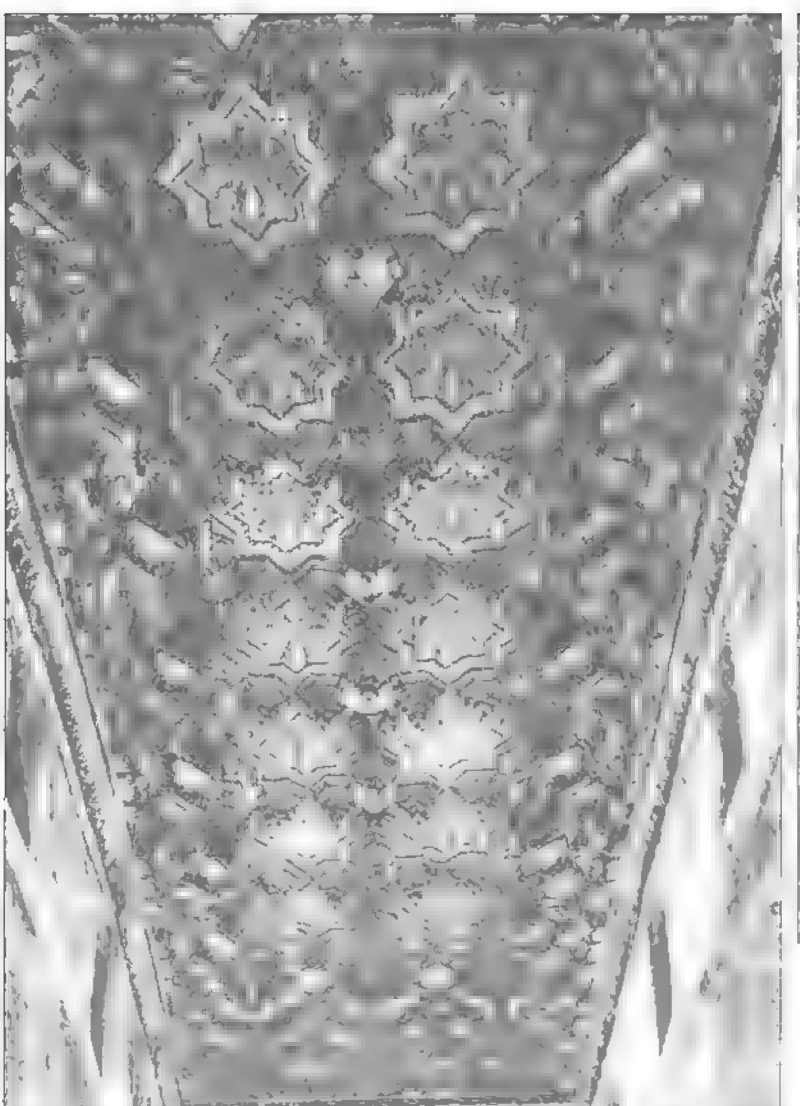
لوحة ٧٨: قصر هِشام بِخِربة المِفجَر. صِيغ هندسيّة مِن الفسيفساء تُغطّي أرضيّة القصر. أريحا.



لوحة ٧٩: كاپيلا پالاتينا بِپاليرمو. صندوق بِمتحف الكَنيسة مُزدان بِكِتابة عَربيّة.



لوحة ٨٠: رِداء تَتويج روجِيه الثّاني (١١٣٣-١١٣٤). صِقِلّية. المتحف القوميّ بِڤيينا.





لوحة ٨١: الطِّراز المُهجّن بين الطُّرز الإسلاميّة والمَسيحيّة بقصر پاليرمو. كاپيلا پالاتينا.

لوحة ٨٢: سَقْف كاپيلا پالاتينا. پاليرمو.



لوحة ٨٣: كتاب «الصُّوَر بِمَعرفة الكَواكِب ومَواقِعها في الفَلَك وذِكْر أطْوالها وعُروضها في البُروج والدَّقائق». لِأَبي حُسَيْن الصُّوفيّ عبد الرّحمٰن بن عُمَر الرّازي.



الحَوّاء والحَيّة على ما يُرى في الكُرَة. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

لوحة ٨٤: كِتاب «الصُّوَر» لِلصّوفي. كَوْكَبة برشاويش على ما يُرى في الكُرَة. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٨٥: كِتاب «الصُّوَر» لِلصّوفي. كَوْكَبة السَّفينة على ما يُرى في الكُرَة. متحف طوبِ قابو بإستنبول



لوحة ٨٦: طَبَق مِن الخَزَف ذي البَريق المعدِنيّ عليه رسم لِسَيِّدة تعزف على العود. مصر. القرن ١١. متحف الفنّ الإسلاميّ بِالقاهرة.



لوحة ٨٧: طَبَق مِن الخَزَف ذي البَريق المعدِنيّ عليه رَسْم فارِس أثناء الصَّيْد يَحمِل بازًا على يده اليُسرى. مصر. القرن ١١. متحف الفنّ الإسلاميّ بِالقاهرة.




لوحة ٨٨: صحن من الخَزَف ذي البَريق المعدِنيّ عليه رَسْم حيَوان خُرافيّ مُجنَّح تُحيط بِه تَوْريقات نباتيّة. مصر. القرن ١١. متحف الفنّ الإسلاميّ بِالقاهرة.

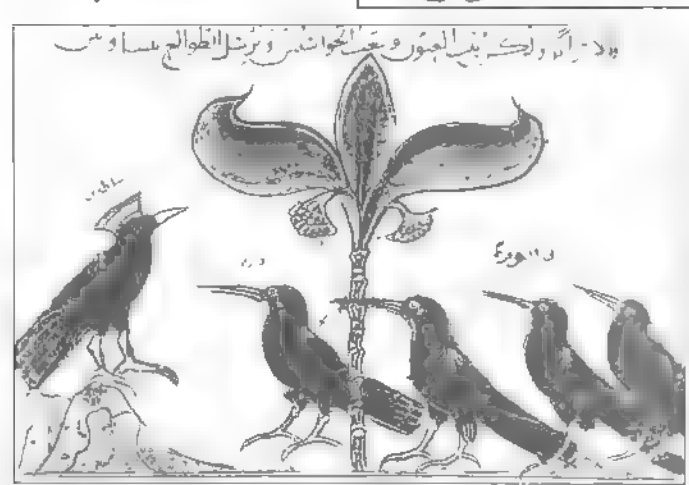
لوحة ٩٠: سقف كابيلا پالاتينا. پاليرمو رَجُلانِ على جانِبَي بئْر تحت سَقيفة. مُنتصَف القرن ١٢.



لوحة ٨٩: صحن من الخَزَف ذي البَريق المعدِنيّ عليه رَسْم مَحفور يُمثّل رَجُلينِ يَتبارَزانِ بِعِصيّ التَّحْطيب. مصر. القرن ١١. متحف الفنّ الإسلاميّ بِالقاهرة.



لوحة ٩١: الأناجيل الأربعة باللغة القبطيّة. سالومي تتلقى رأس يوحنّا المعمدان على صينيّة. دار الكتب القوميّة بباريس. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٩٢: كَليلة ودِمْنة. مَلِك الغِربان يَجتمع بِوُزَرائه. سوريا ١٢٠٠-١٢٢٠. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٩٣: كَليلة ودِمْنة. مَثَل الظَّبْي والغُراب والسُّلحفاة والجُرَذ ١٢٠٠-١٢٢٠. دار الكتب القوميّة بِباريس.



لوحة ٩٤: كَليلة ودِمْنة. مَثَل المَرزُبان وامْرأته والبازيار ١٢٠٠-١٢٢٠. دار الكتب القوميّة بباريس.



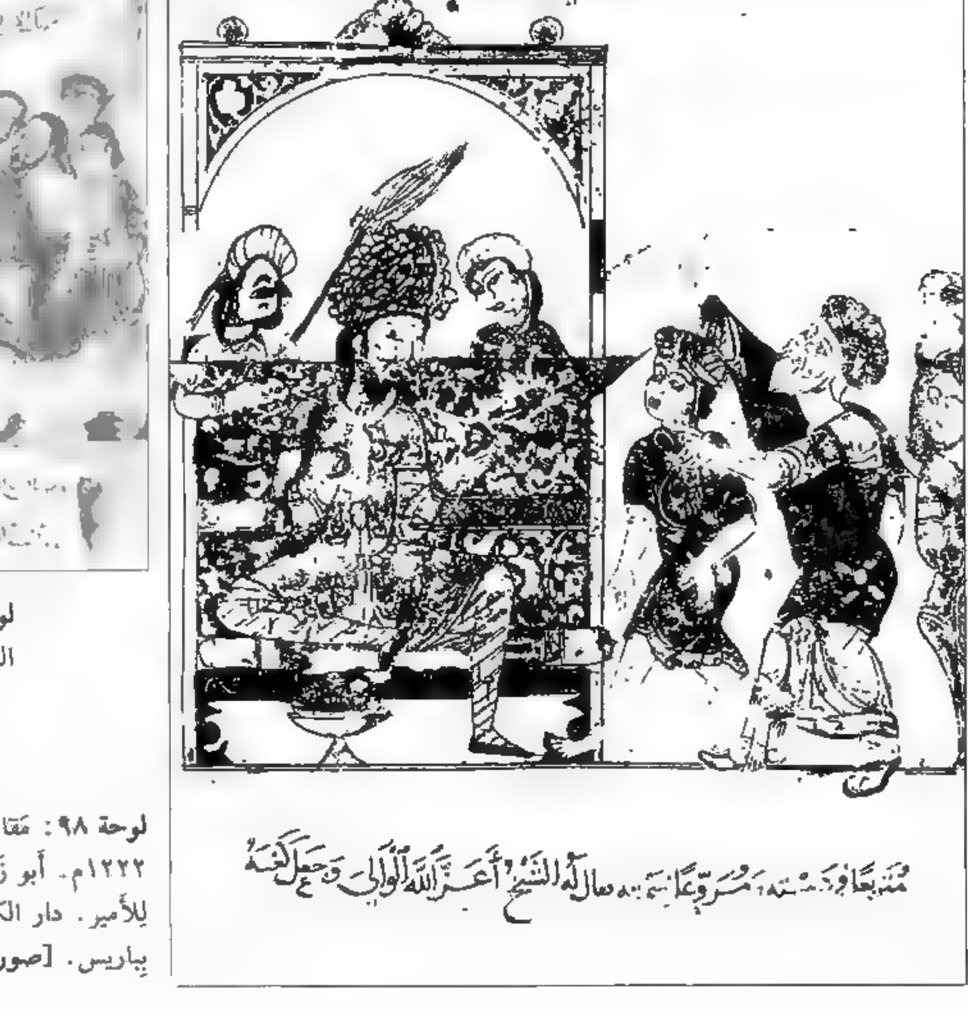
لوحة ٩٦: «كِتاب مُختار الحِكَم ومَحاسِن الكَلم». صورة الإسكندر. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



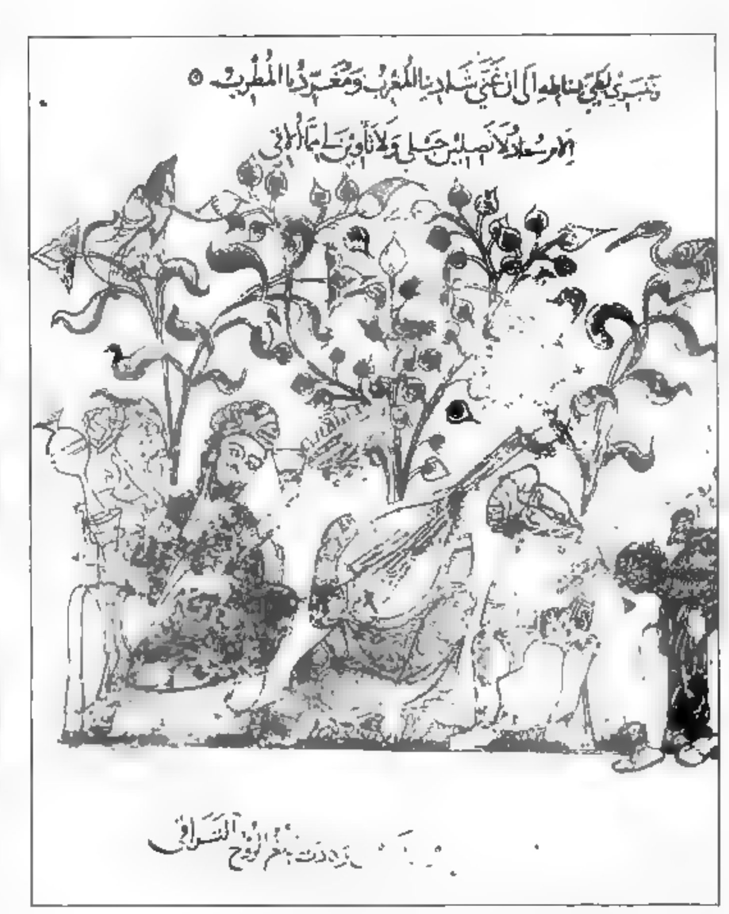
لوحة ٩٥: «كِتاب الحَشائِش وخَواصّ العَقاقير» لِديوسقوريدس. نبات السَّرْخَس. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



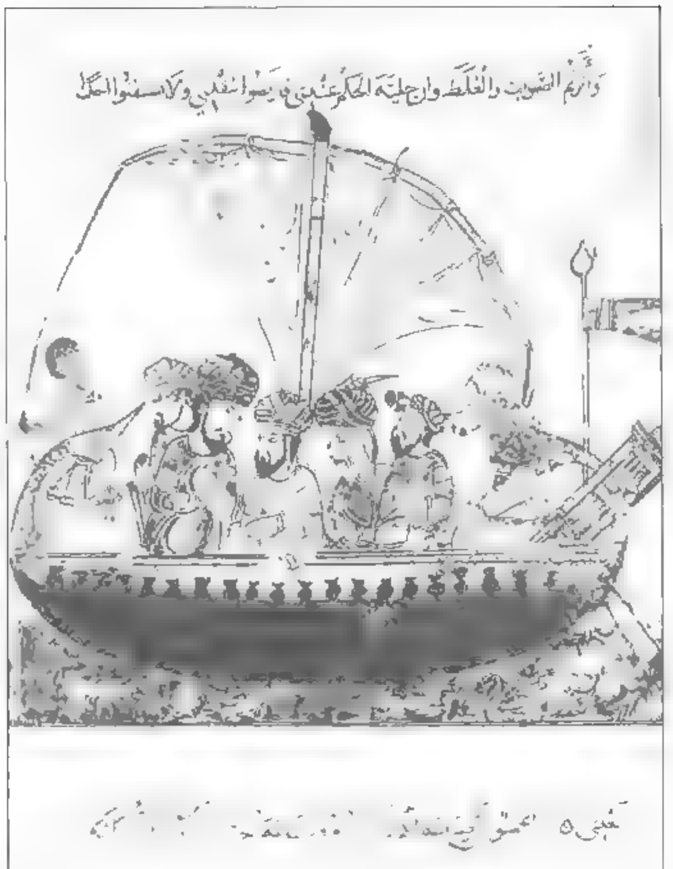
لوحة ٩٧: مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. رِحْلة الحَجّ. دار الكتب القوميّة بِباريس.



لوحة ٩٨: مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. أبو زَيْد يَشكو غُلامَه لِلأمير. دار الكتب القوميّة بِباريس. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٩٩: مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. الحارث بن هَمّام وصَحْبه يَستقبِلون أبا زيد. دار الكتب القوميّة بباريس. **[صورة لم يسبق نشرها].**



لوحة ١٠٠: مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. الحارِث وصَحبه في سَفينة على الفُرات يُناقِشون أبا زَيْد. دار الكتب القوميّة بباريس. **[صورة لم يسبق نشرها].**



لوحة ١٠١: مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. الحارِث وأبو زَيْد في مَدينة مَلَطْيَة. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ١٠٢: مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. أبو زَيْد يَنهب مَتاع أهل واسِط ويَحمل جِرابه ويَفِرّ مع ابنه. دار الكتب القوميّة بباريس. **[صورة لم يسبق نشرها].**



لوحة ١٠٣ : مقامات الحَريري ١٢٢٢م. أبو زَيْد يتنكَّر في زيّ امرأة لِينتزع الإحْسان. دار الكتب القوميّة بِباريس [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١٠٤ : مقامات الحَريري ١٢٢٢م. أبو زَيْد الوالي يَنطلق بَعد أن يُذكَّر بِاليوم الآخِر. دار الكتب القوميّة بِباريس. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١٠٦ : مقامات الحَريري ١٢٢٢م. صورة الفُرْسان في طَريقهم إلى دار أفراح الشَّحاذينَ. دار الكتب القوميّة بِباريس. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١٠٥ : مقامات الحَريري ١٢٢٢م. أبو زَيْد يَنضَمّ لرِحْلة يقوم بها بعض الأدباء على شاطئ الفُرات. دار الكتب القوميّة بِباريس. [صورة لم يسبق نشرها].

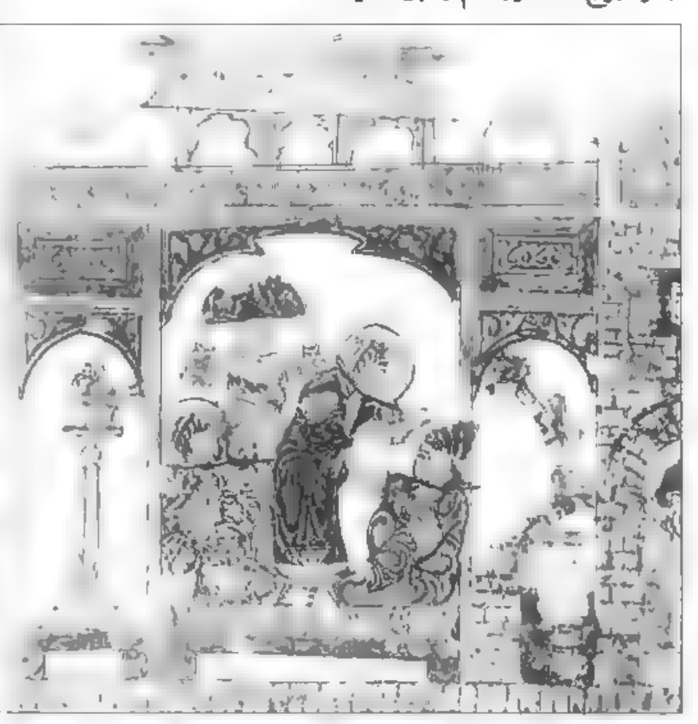


لوحة ١٠٧ : مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. صورة السِّماط والنّاسِ من حوله في دار أفراح الشّحاذينَ. دار الكتب القوميّة بِباريس. **[صورة لم يسبق نشرها].**



لوحة ١٠٨ : مَقامات الحَريري ١٢٢٢م. صورة الحارِث وأبو زَيْد مُتعانِقين عِند مَدخل مَكّة. دار الكتب القوميّة بِباريس. **[صورة لم يسبق نشرها].**

لوحة ١٠٩ : مَقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. أبو زَيْد يحكي لِلقوم حِكاية عن ابنه المَزْعوم. مَعهَد الدِّراسات الشّرقيّة بسان بطرسبرج. **[صورة لم يسبق نشرها].**



لوحة ١١٠ : مَقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. زِيارة الحارِث لِلمَقابِر في مَدينة ساوه. مَعهَد الدِّراسات الشّرقيّة بسان بطرسبرج. **[صورة لم يسبق نشرها].**

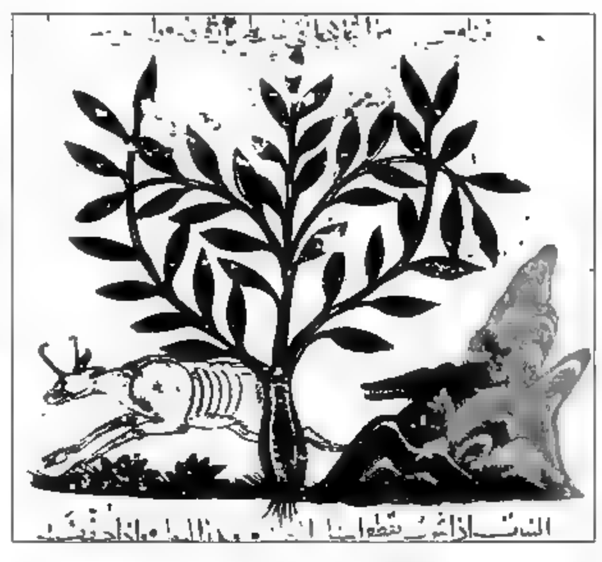




لوحة ١١١: مَقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. ساعة الرّاحة لِلقافِلة. مَعهَد الدّراسات الشّرقيّة بِسان بطرسبرج. [صورة لم يسبق نشرها].



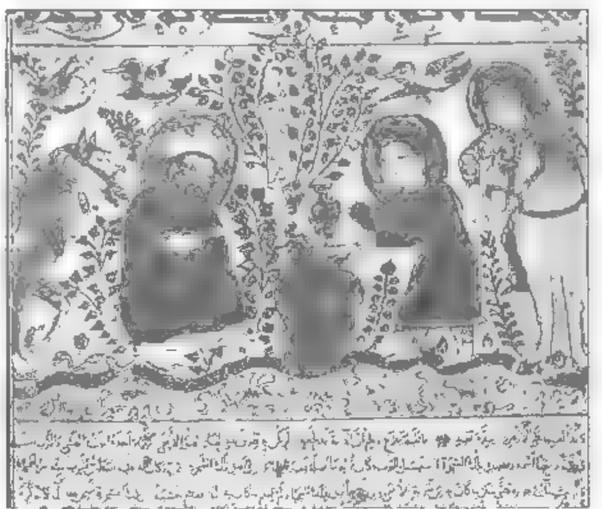
لوحة ١١٢: مَقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. أبو زَيْد يَنتقِم مِن أهل واسِط بِتَقديمِهِ إليهم حلوى بِمُخدِّر. مَعهَد الدّراسات الشّرقيّة بسان بطرسبرج. [صورة لم يسبق نشرها].



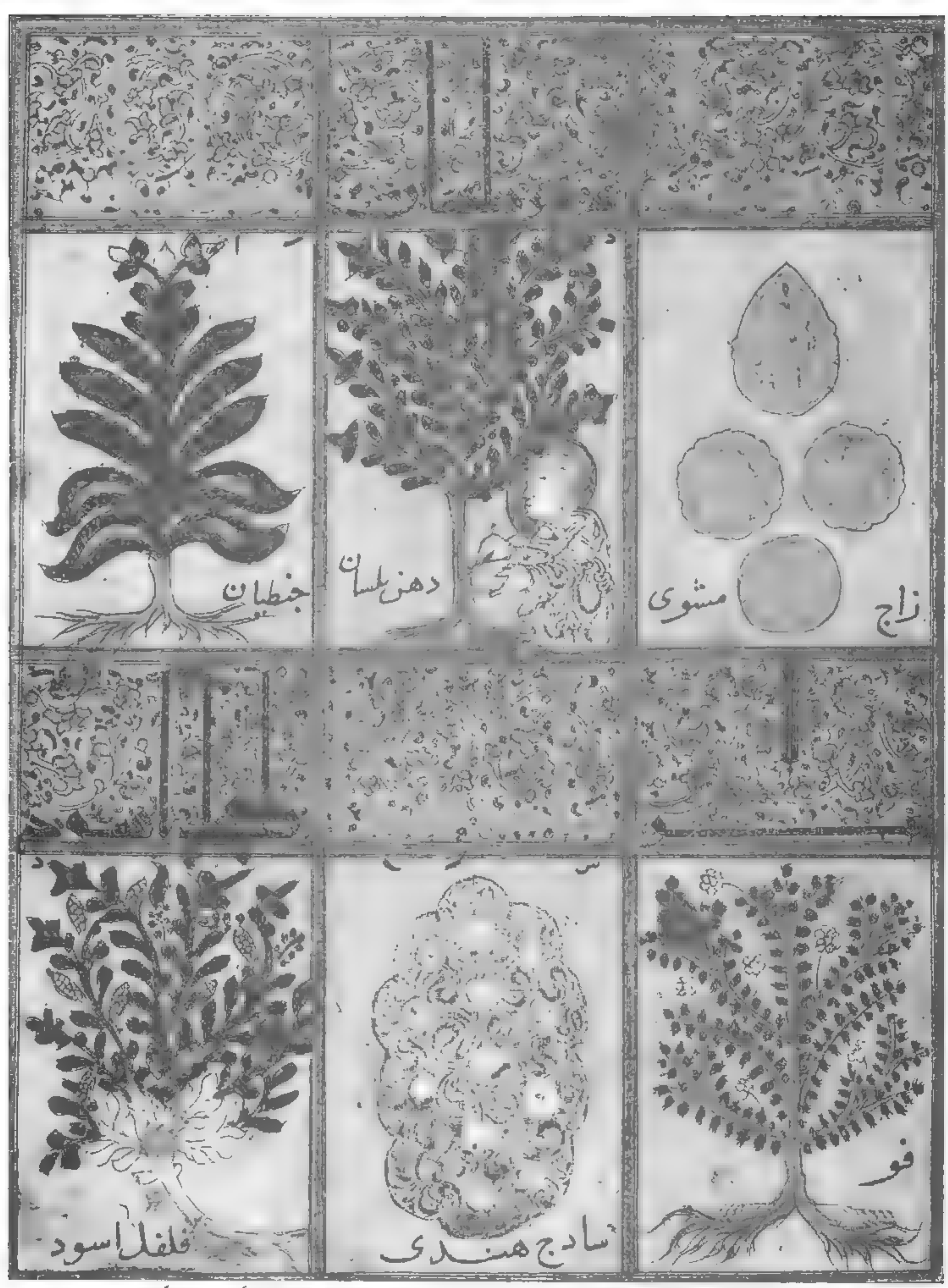
لوحة ١١٤: «كِتاب الحَشائِش وخواصّ العَقاقير» لِديوسقوريدس. نبات الأتراجالوس. مكتبة أيا صوفيا بإستنبول.



لوحة ١١٣: مَقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. أبو زَيْد يَحلّ ألغاز الشُّعراء بِمَدينة نَجْران. مَعهَد الدّراسات الشّرقيّة بسان بطرسبرج. [صورة لم يسبق نشرها].

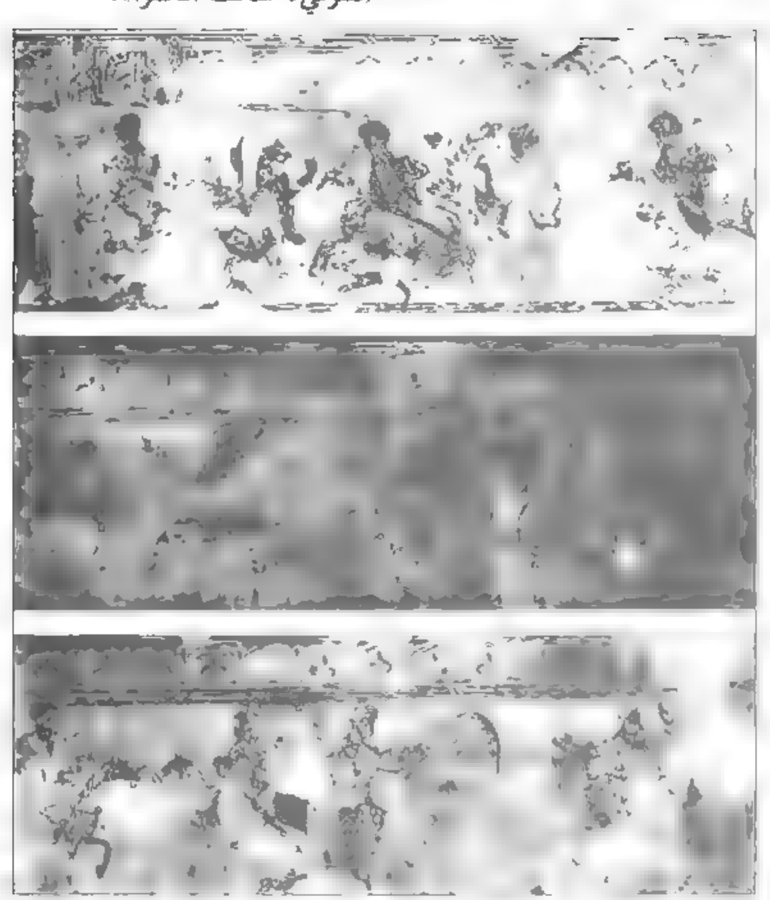


لوحة ١١٥: «كِتاب التِّرْياق» لِسَمِيّ جالينوس ١١٩٩م مُنمنَمة ياملويوس شَقيق الطَّبيب أندروماخوس. دار الكتب القوميّة بِباريس.

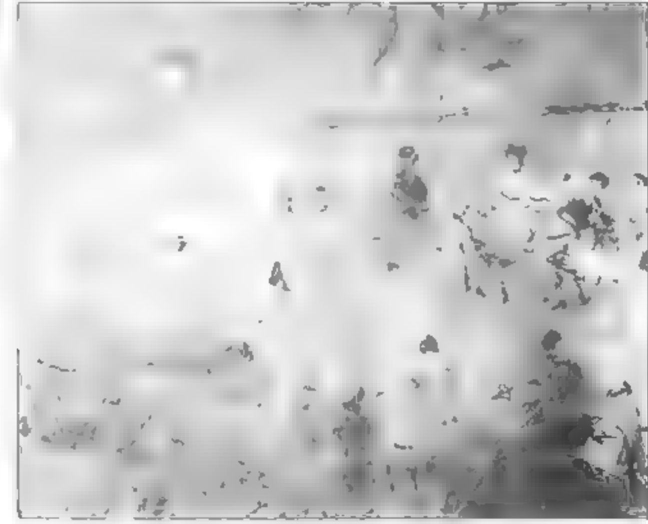


لوحة ١١٦: «كِتاب التِّرياق» لِسِميّ جالينوس ١١٩٩م. جدوَل النّباتات [أو الأعشاب الطِّبيّة].
دار الكتب القوميّة بِباريس.

لوحة ١١٨ : رُسوم جِدارِيّة بِالبرطل. قصر الحَمْراء. غَرْناطة. جُزء مِن مناظِر الصَّيْد والطِّراد بِالحائط الشَرقيّ. متحف الحمراء.



لوحة ١١٧ : «كِتاب البَيْطَرة» ١٢٠٩م. تسمين الثِّيران. دار الكتب المصريّة.



لوحة ١١٩ : رُسوم جِدارِيّة بِالبرطل. قصر الحَمْراء غَرْناطة. رُسوم الأسرى إلى يَمين الصَّفّ الثّاني والماشِية إلى اليَسار مِن الصَّفّ نفسه. الحائِط الغَرْبيّ. متحف الحمراء.

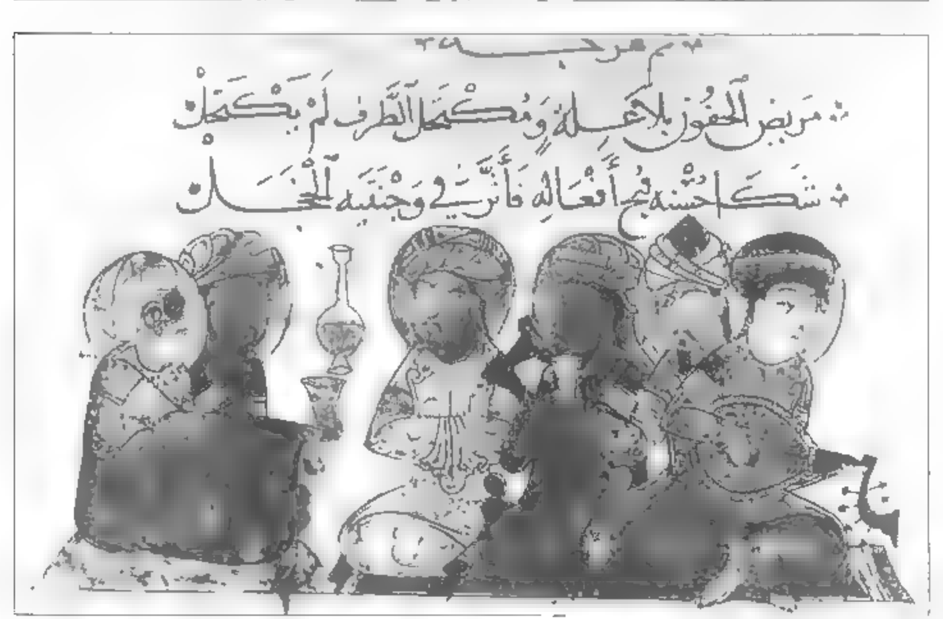
لوحة ١٢٠ : «كِتاب عَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات» لِلقَزْويني، ١٢٨٠م. مُنمنَمة الحَفَظَة. مكتبة الدّولة بِبافاريا، ميونخ.



لوحة ١٢١: «كِتاب عَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات» لِلقَزْويني، ١٢٨٠م. عَجيبة إنْقاذ الإصْفهاني. مكتبة الدّولة بِبافاريا، ميونخ.



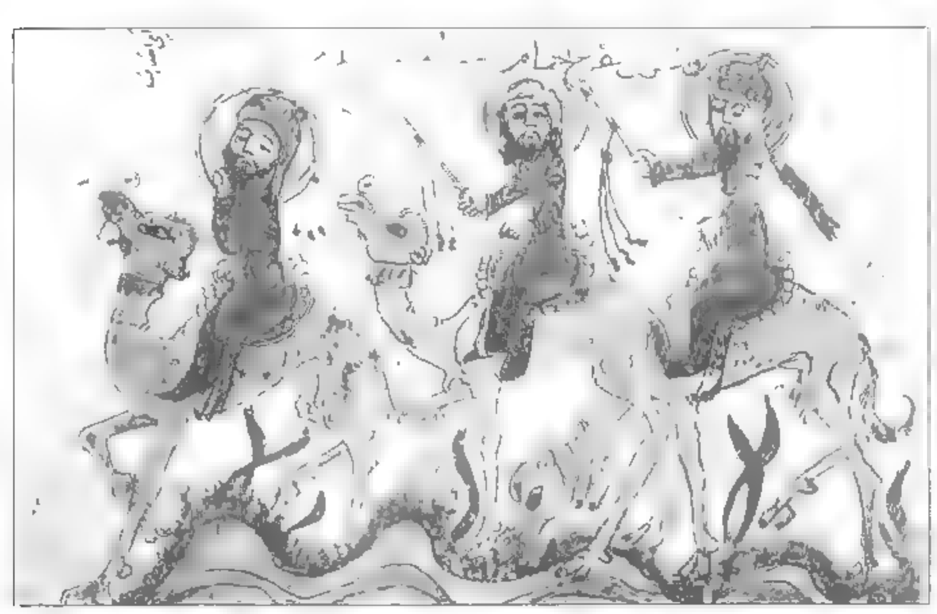
لوحة ١٢٢: «كِتاب دَعْوَة الأطِبّاء» لِابن بُطلان ١٢٧٣م. تاجر الأحْزان. مكتبة أمبروزيانا بِميلانو. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ١٢٣: «كِتاب دَعْوة الأطِبّاء» لِابن بُطلان ١٢٧٣م. مجلس أُنس وطَرَب. مكتبة أمبروزيانا بميلانو. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ١٢٤ : «كِتاب دَعْوة الأطِبّاء» لِابن بُطلان ١٢٧٣م. أبو أيّوب الكَحّال خلفَ قُضبان طاقة في باب مَنزله حتّى لا يَفجأه تلميذه. مكتبة أمبروزيانا بميلانو. **[صورة لم يسبق نشرها].**

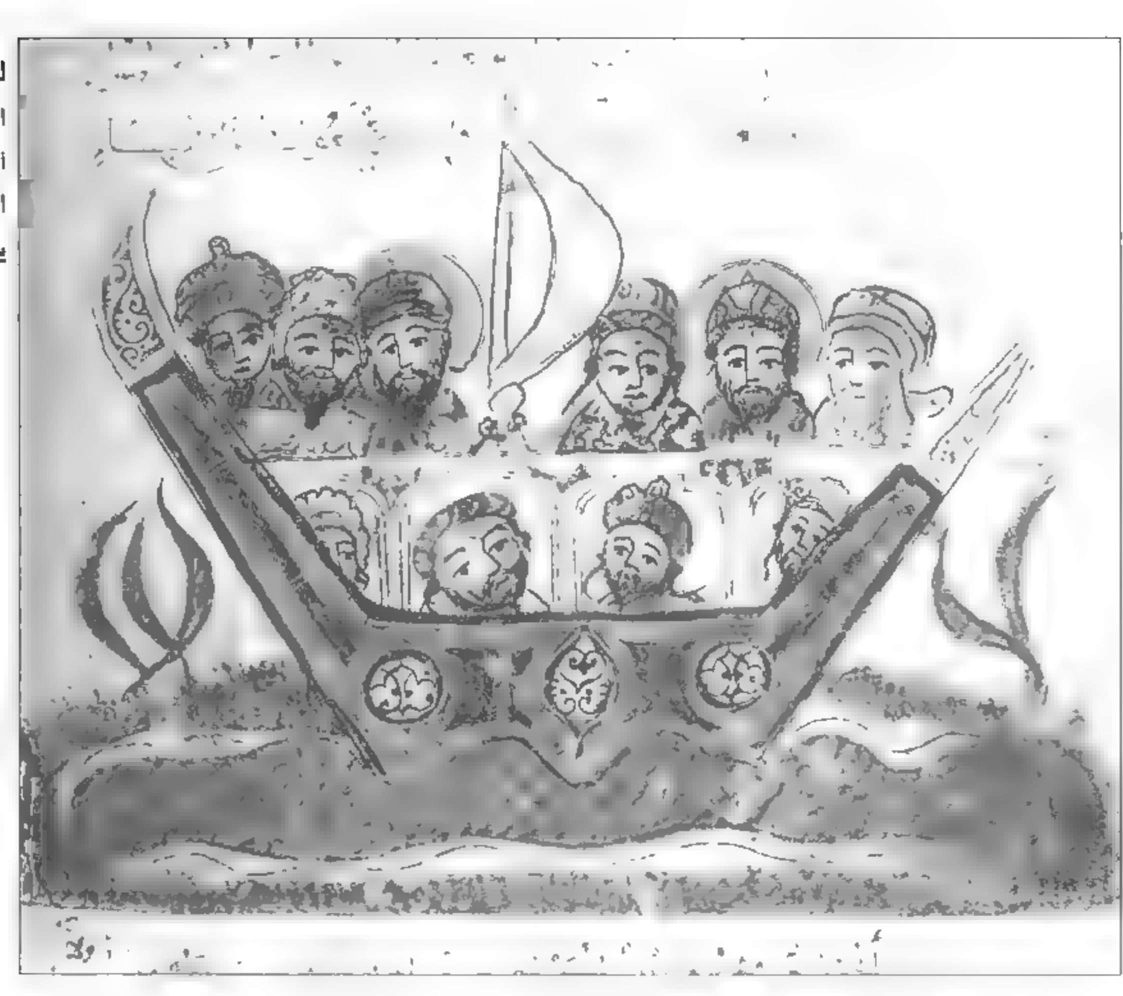


لوحة ١٢٥ : مَقامات الحَريري، ١٣٠٠م. الحارِث في رِفقة صَحبه يَحثّون إبلهم إلى الحَجّ. المتحف البريطانيّ **[صورة لم يسبق نشرها].**



لوحة ١٢٦ : مَقامات الحَريري، ١٣٠٠م. أبو زَيْد يُطِلّ على الحارث وصَحبه في مدخل الحَجّ. المتحف البريطانيّ **[صورة لم يسبق نشرها].**

لوحة ١٢٧ : مَقامات الحَريري، ١٣٠٠م. السَّفينة. المتحف البريطانيّ **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ١٢٨ : مَقامات الحَريري، ١٣٠٠م. أبو زَيْد وزَوْجه يَشكُوانِ سوء حالهما إلى قاضي الرَّمْلَة. المتحف البريطانيّ **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ١٢٩ : «كَليلة ودِمْنة». دار الكتب القوميّة بباريس. دِمْنة وقد دَخَلَ على الأَسَد وبِجواره أَسَد آخَر فَسلَّم عليهما. القرن ١٤. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١٣٠ : «كَليلة ودِمْنة». دار الكتب القوميّة بباريس. خَليل امرأة التّجار نائِمًا معها على حين يَختفي زوجها تحت السَّرير. القرن ١٤. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ١٣١ «كتاب تعليم فُنون القِتال والفُروسيّة»، القرن ١٦. ثلاثٌ وعشرونَ مُنمنَمة مُقدَّمة بإذْن من مُقتنيها دكتور إدموند دي أونجر بلنْدن



















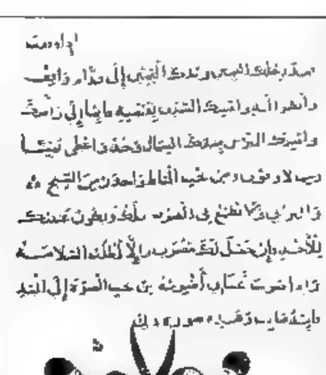




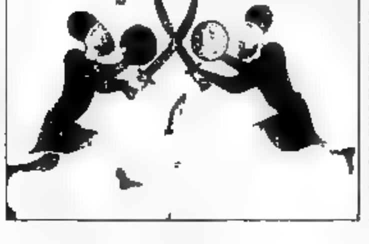




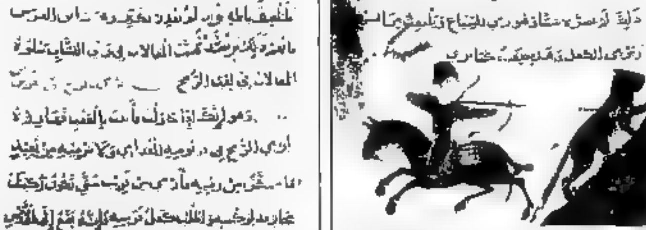




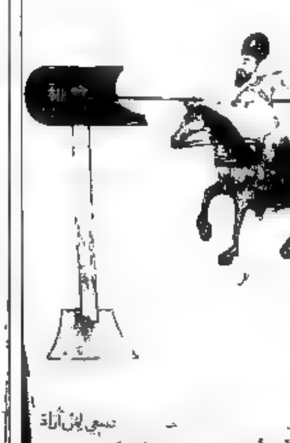


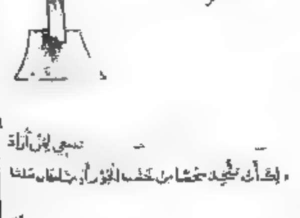


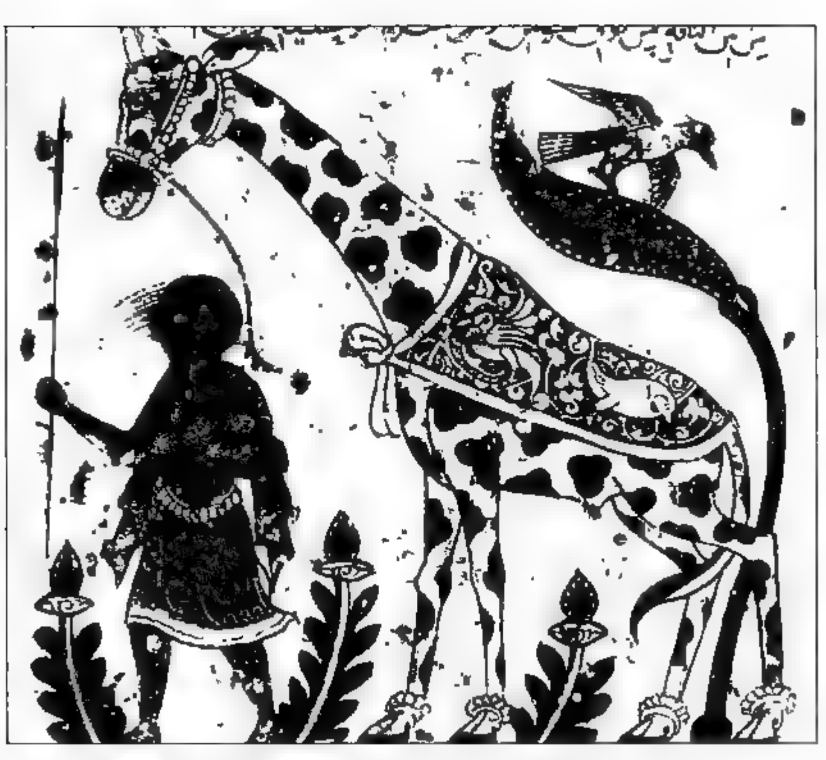












لوحة ١٣٢ : «كِتاب الحَيَوان» لِلجاحظ. مُنمنَمة الزّرافة. مكتبة أمبروزيانا بميلانو. **[صورة لم يسبق نشرها].**



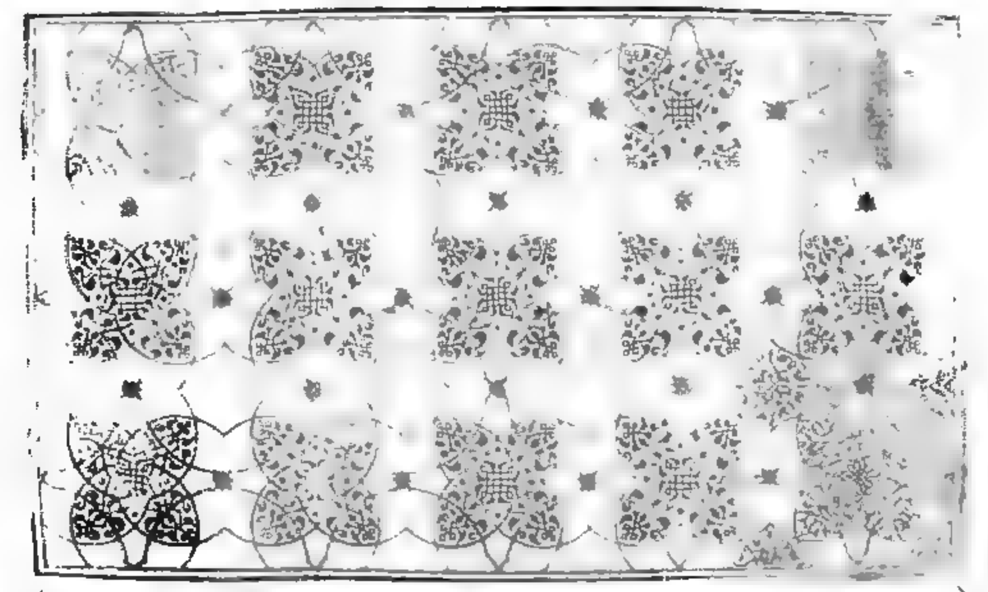
لوحة ١٣٣ : «كِتاب الحَيَوان» لِلجاحظ. زوجة تَعيسة تشكو لِصَديقتيها جَهل زوجها. مكتبة أمبروزيانا بميلانو. **[صورة لم يسبق نشرها].**



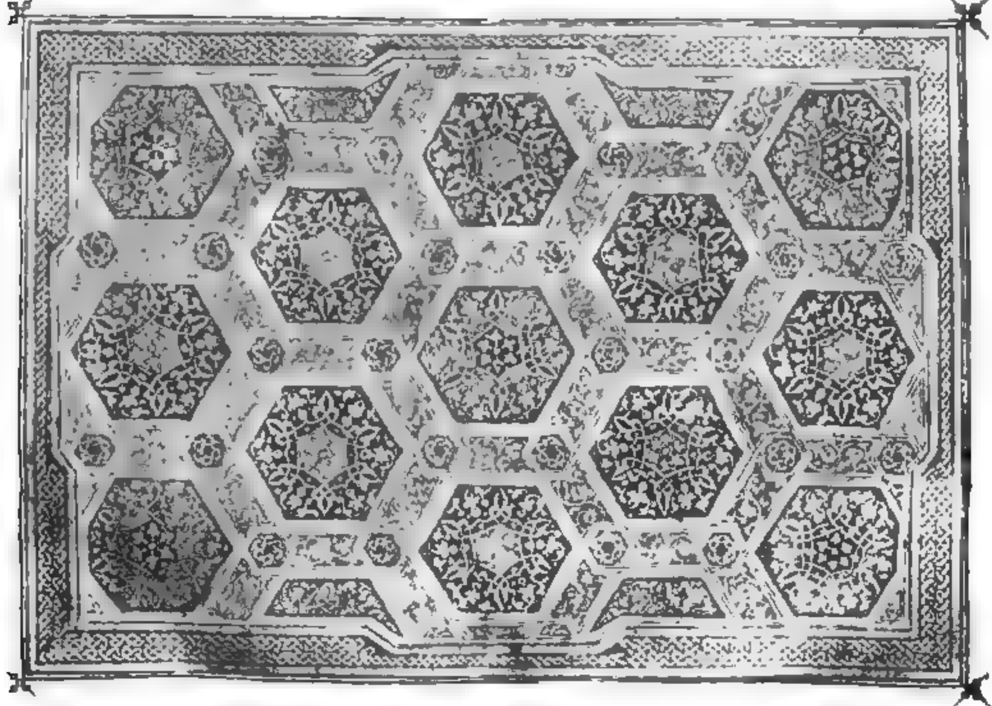
لوحة ١٣٤ : «كِتاب الحَيَوان» لِلجاحظ. العَبْد الخَصِيّ يُطلِق الطَّير مِن القَفَص. مكتبة أمبروزيانا بميلانو. **[صورة لم يسبق نشرها].**



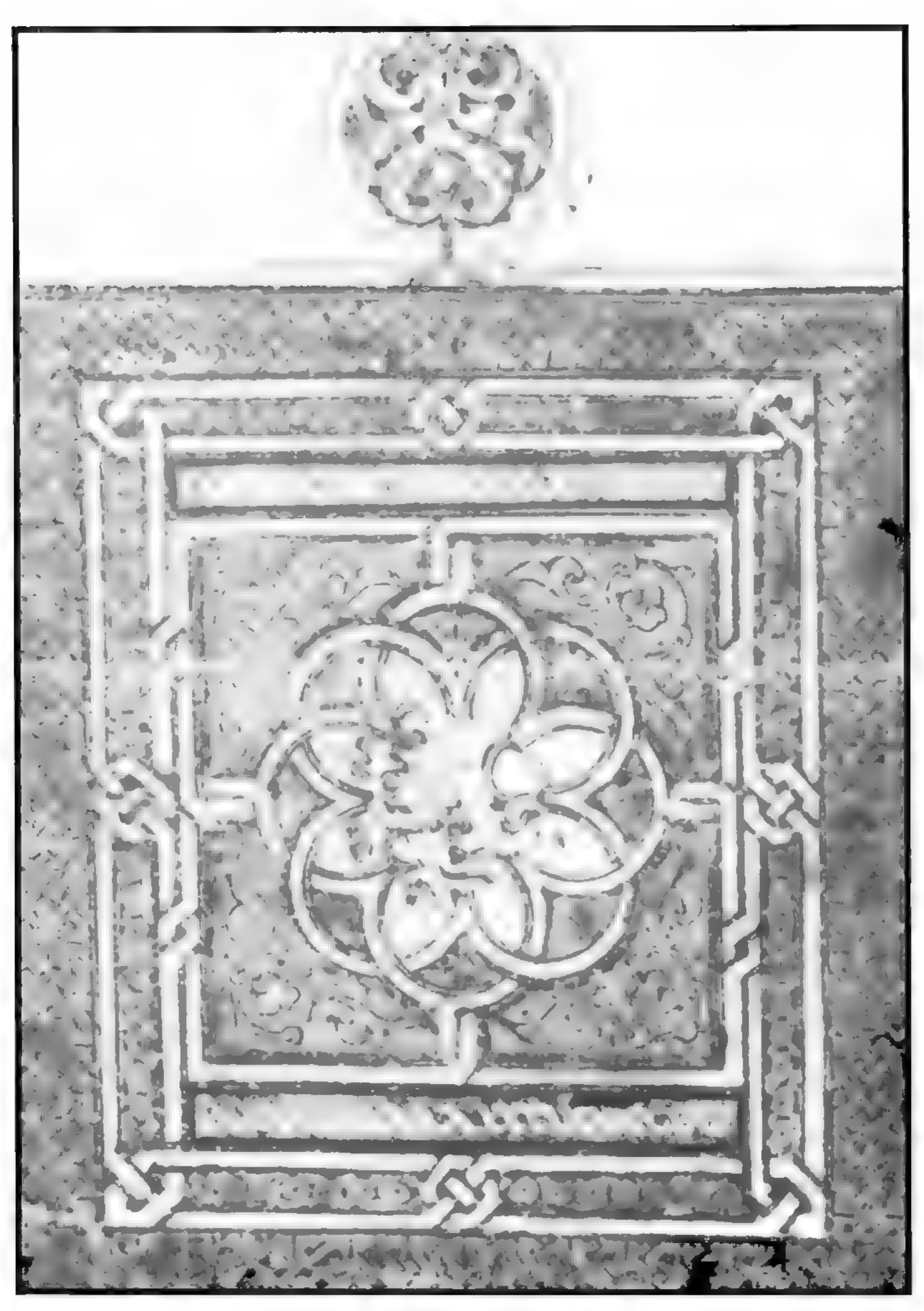
لوحة ١٣٥ : «قانون الدُّنيا وعَجائبها» ١٥٦٣م. أربعة شخوص. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١٣٦ : رَبْعات أولغايتو ١٣١٣م. دار الكتب المصريّة.



لوحة ١٣٧ : رَبْعات أولغايتو ١٣١٣م. دار الكتب المصريّة.

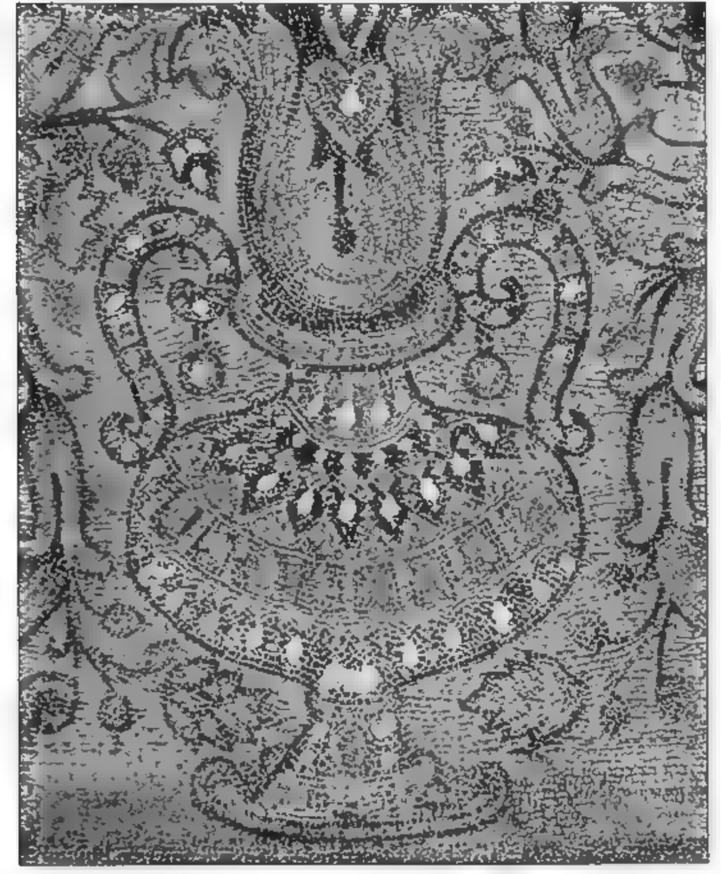


لوحة ١٣٨ : مُصحَف شريف بقَلَم مَغرِبيّ على رَقّ غزَال ١٣٩٩م. دار الكتب المصريّة.

لَوْحَاتُ
البَابِ الثَّاني
المُلَوَّنَة

التَّصْوِيرُ العَرَبيّ

لوحة ٤٣م: قبّة الصّخرة مِن الخارج.
القدس. تصوير أليستير دنكان.



لوحة ٤٤م: قبّة الصّخرة.
زَخارِف فسيفساء. زهريّة
وتوريقات نباتيّة ٦٩١م.



لوحة ١٤٥أ (م): قبّة الصّخرة. زَخارِف فسيفساء. زهريّة مع زَخارِف أوراق الأكانثا. ٦٩١م.

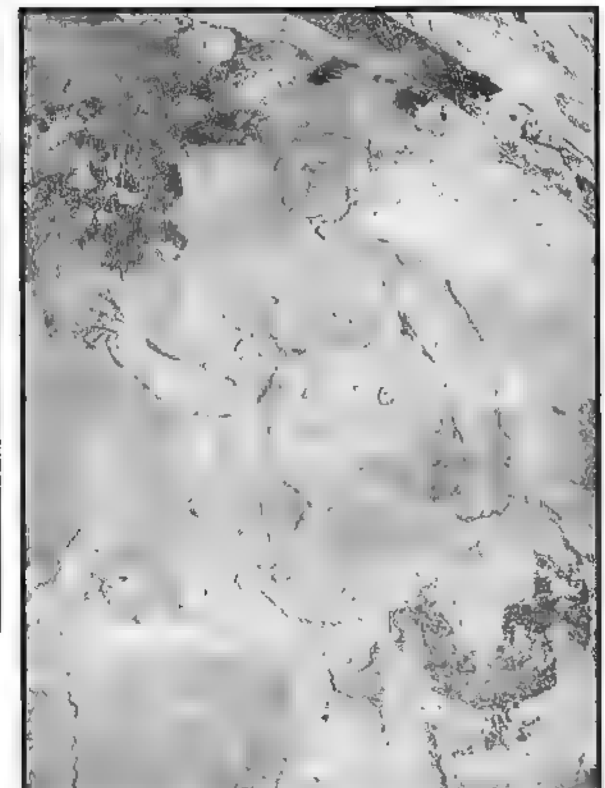


لوحة ٤٥ب (م): قبّة الصّخرة. زخارف فسيفساء. زَخارِف توريقات نباتيّة وفقَ النّهج الساسانيّ ٦٩١م.

لوحة ٤٦م: المسجد الأمويّ بدمشق. منظر طبيعيّ لنهر وحلبة سباق. فسيفساء فوق الحائط الغَرْبيّ لمدخل المسجد. دمشق.



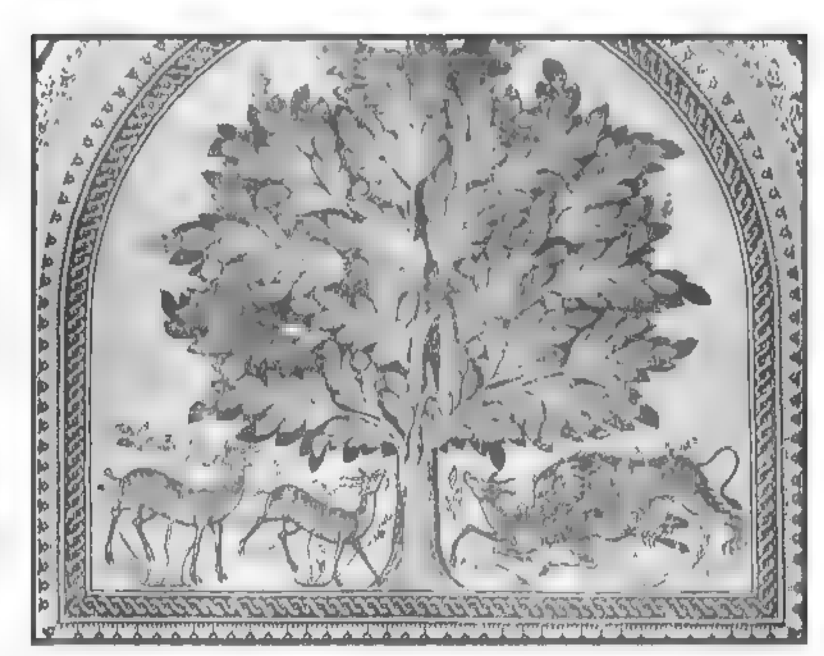
لوحة ٤٧م: المسجد الأموي بدمشق. زخارف فسيفسائية. فوقَ البُنَيْقة الدّاخليّة للقسم الغربي مِن فناء المسجد جَوْسَق يتوسَّط القصر. دمشق.



لوحة ٤٨م: قُصَيْر عَمْرَة: تصوير جِداريّ. امرأة تستحمّ.

لوحة ٤٩م: قصر الحَيْر الغربيّ. الإلهة جيا ربّة الأرض عند اليونان و«القَناطير» البحْريّة. أرضيّة فريسك. المتحف القوميّ بدمشق.

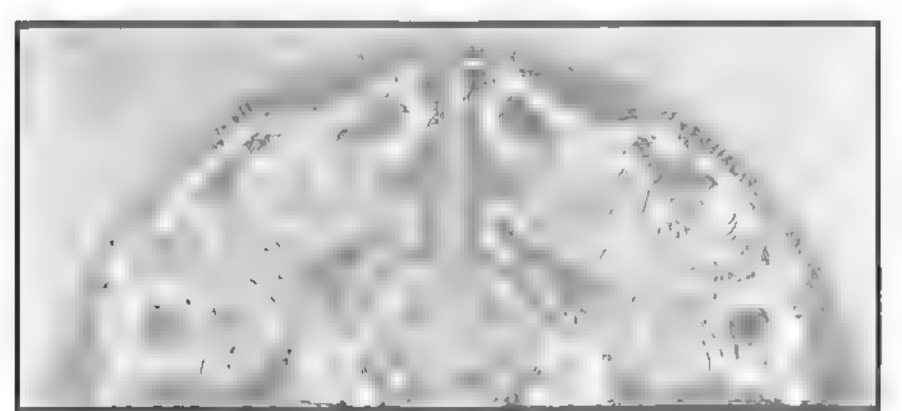
لوحة ٥٠أ، ب (م): قَصْر الحَيْر الغربيّ. المُوسيقيّات وفارِس الصّيد وخادِم يقود حيَوانًا إلى الحَظيرة [لا يظهر باللوحة]. أرضيّة فريسك. المتحف القوميّ بدمشق.



لوحة ٥١م: قصر هِشام بِخِرْبَة المِفْجَر. شجرة تكتنفها الحيَوانات. أرضيّة مِن الفُسيفساء. أريحا.



لوحة ٥٢م: راقِصَتانِ. رسْم جِداريّ مُلوَّن مِن قَصْر الجَوْسَق لِلخَليفة المُعتصِم بسُرَّ مَن رَأى. ٨٣٦-٨٣٩م.



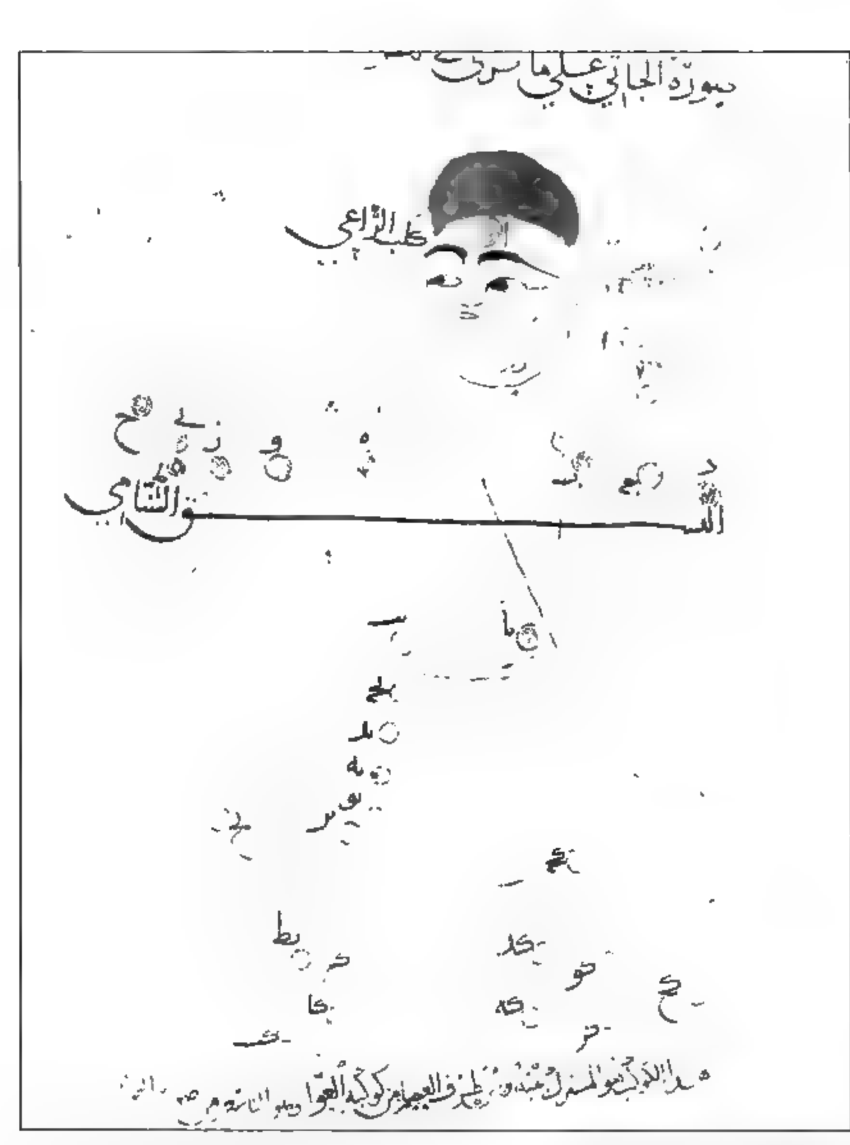
لوحة ٥٣م: رِداء تتويج روجيه الثّاني (١١٣٣-١١٣٤). صِقِلِّية. المتحف القوميّ بفيينا.



لوحة ٥٤م: الملك جالِسًا على عرشه مُحاطًا بالخدم والعَبيد. سَقْف كاپيلا پالاتينا. پاليرمو. مُنتصَف القرن ١٢.



لوحة ٥٥م: نافِخانِ في النّاي على جانِبَي نافورة جِداريّة. سَقْف مُصَلى كاپيلا پالاتينا. پاليرمو. مُنتصَف القرن ١٢.





لوحة ٥٦م: كتاب «صُوَر الكَواكب الثّابتة» لِلصّوفي ١٠٠٩م. كَوْكَبة العَذْراء على ما تُرى في الكُرَة. المكتبة البودليّة بأكسفورد.

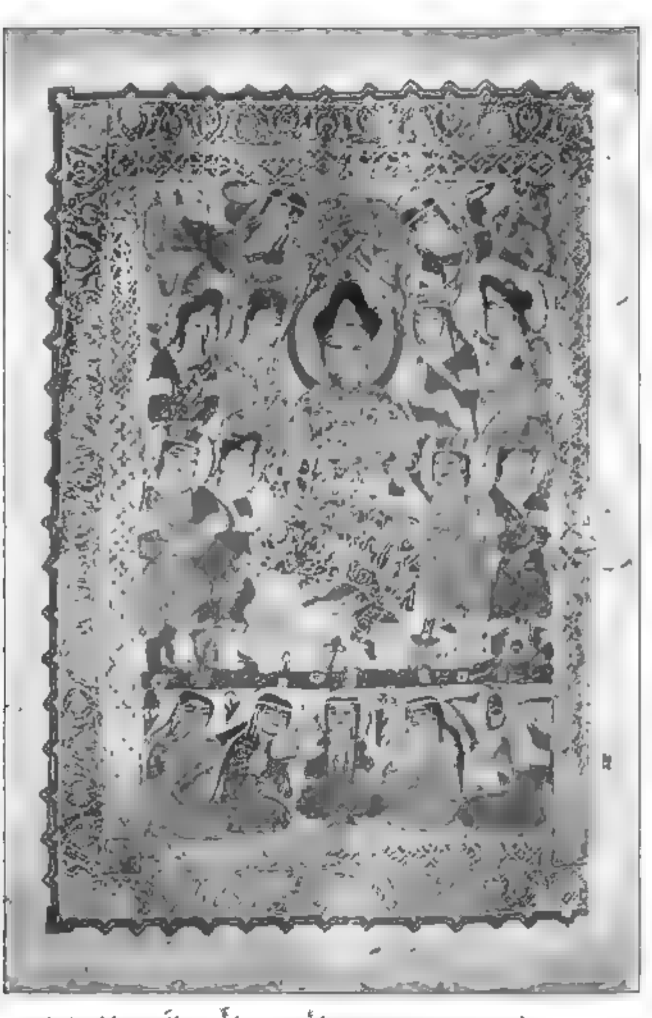
لوحة ٥٧م: كتاب «الصُّوَر». كَوْكَبة الجاثي على رُكبَتَيْه [الرّاقِص]. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٥٨م: صحن من الخزَف ذي البَريق المعدِنيّ عليه رسم مَحْفور يُمثّل رجُلين يتبارَزانِ بِعِصِيّ التّحْطيب. مصر. القرن ١١. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة.

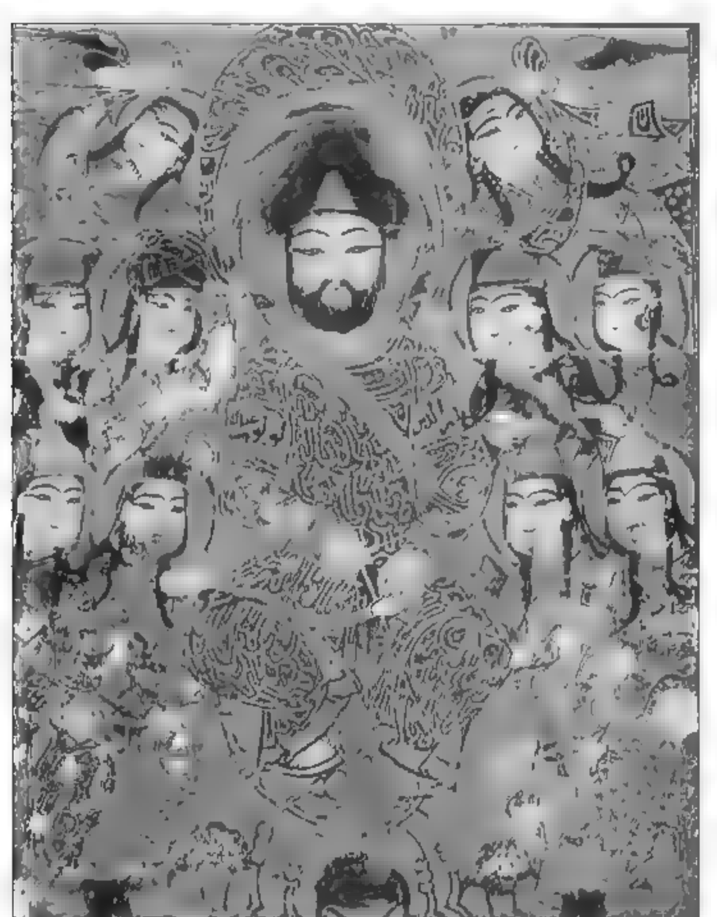


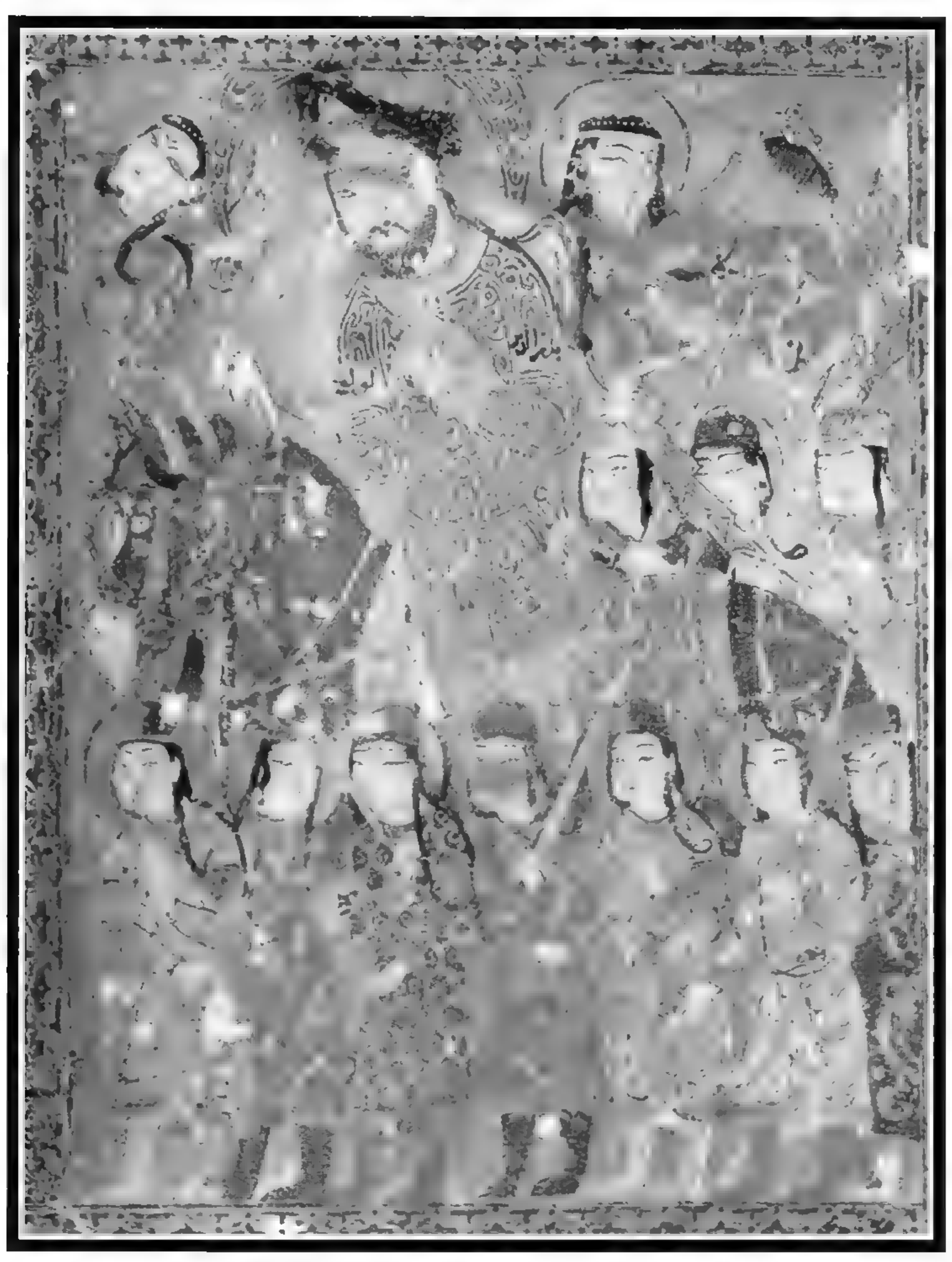
لوحة ٥٩م: «كتاب الأغاني» لأبي الفَرج الإصفهاني
مجلس رقص وغناء. دار الكتب المصريّة.



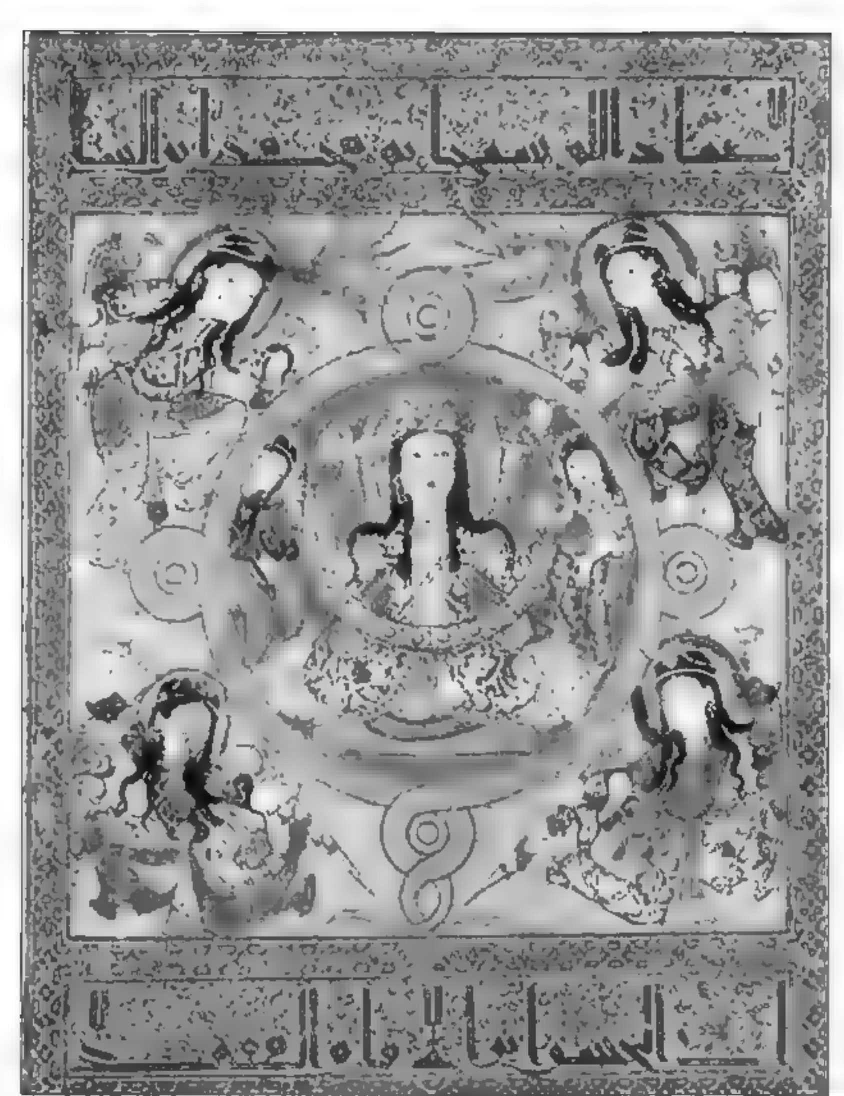
لوحة ٦٠م: «كتاب الأغاني» لأبي الفَرج الإصفهاني.
مجلس غناء وطرَب. دار الكتب المصريّة.

لوحة ٦١أ، ب (م): «كتاب الأغاني» لأبي الفَرج
الإصفهاني. أمير في جلسة طرَب. مكتبة فَيْض الله بإستنبول.

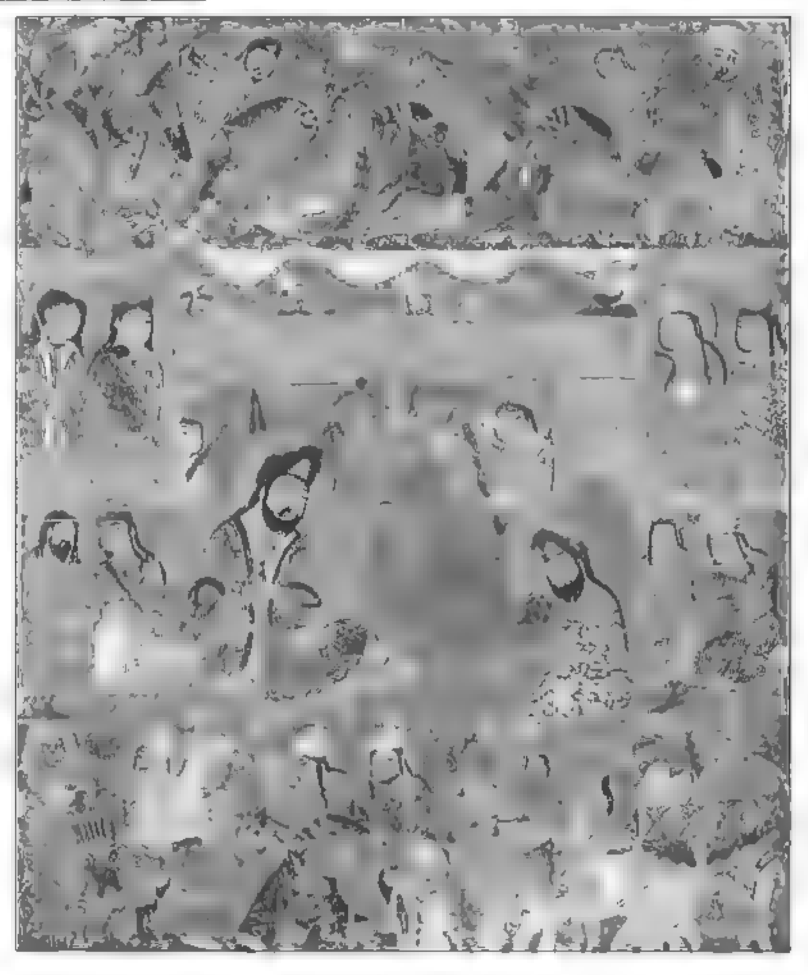




لوحة ٦٢م: «كتاب الأغاني» لأبي الفَرج الإصفهاني. أمير فوق صهوة جَواده. دار الكتب القوميّة بكوپنهاجن.



لوحة ٦٣م: «كتاب التّرياق» لسِمَيّ جالينوس. الموصل ١١٩٩م. شخصيّة هامّة تجلس القرفصاء. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٦٤م: «كتاب التّرياق» لسِمَيّ غالينوس. الموصل. مُنتصَف القرن ١٣ غُرَّة الكتاب. المَلِك جالِسًا ومِن حوله حاشيته. دار الكتب القومية بڤيينا.



لوحة ٦٥م: «كتاب الحشائش وخواصّ العقاقير» لِديوسقوريدس. ديوسقوريدس نَفْسه. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٦٦م: «كتاب الحشائش وخواصّ العقاقير» لديوسقوريدس. تلميذانِ يحمل كُلّ مِنهما كِتابًا يتوجَّه به إلى ديوسقوريدس. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

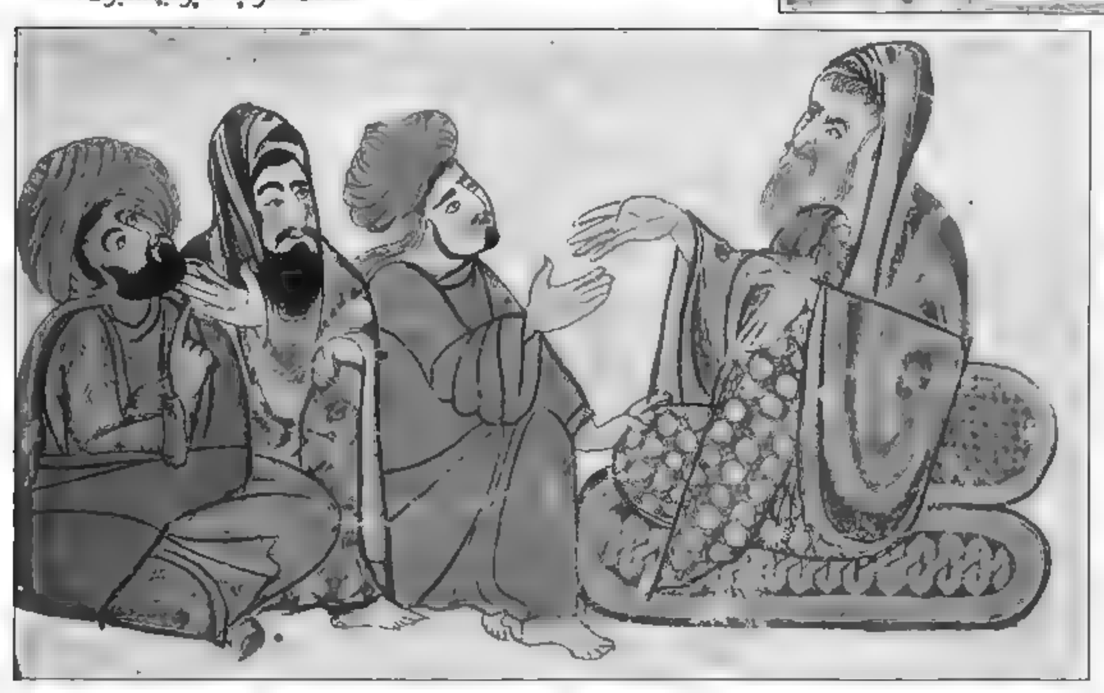


لوحة ٦٧م: «كتاب الحشائش وخواصّ العقاقير». ديوسقوريدس جالِسًا وفي مُواجَهته أحَد تلاميذه. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

لوحة ٦٨م: «كتاب مُختار الحِكَم ومَحاسِن الكَلم». صورة غالينوس. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٦٩م: «كتاب مُختار الحِكَم ومَحاسِن الكَلم». صورة صولون. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٧٠م: «كتاب مُختار الحِكَم ومَحاسِن الكَلم». صورة سُقْراط. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



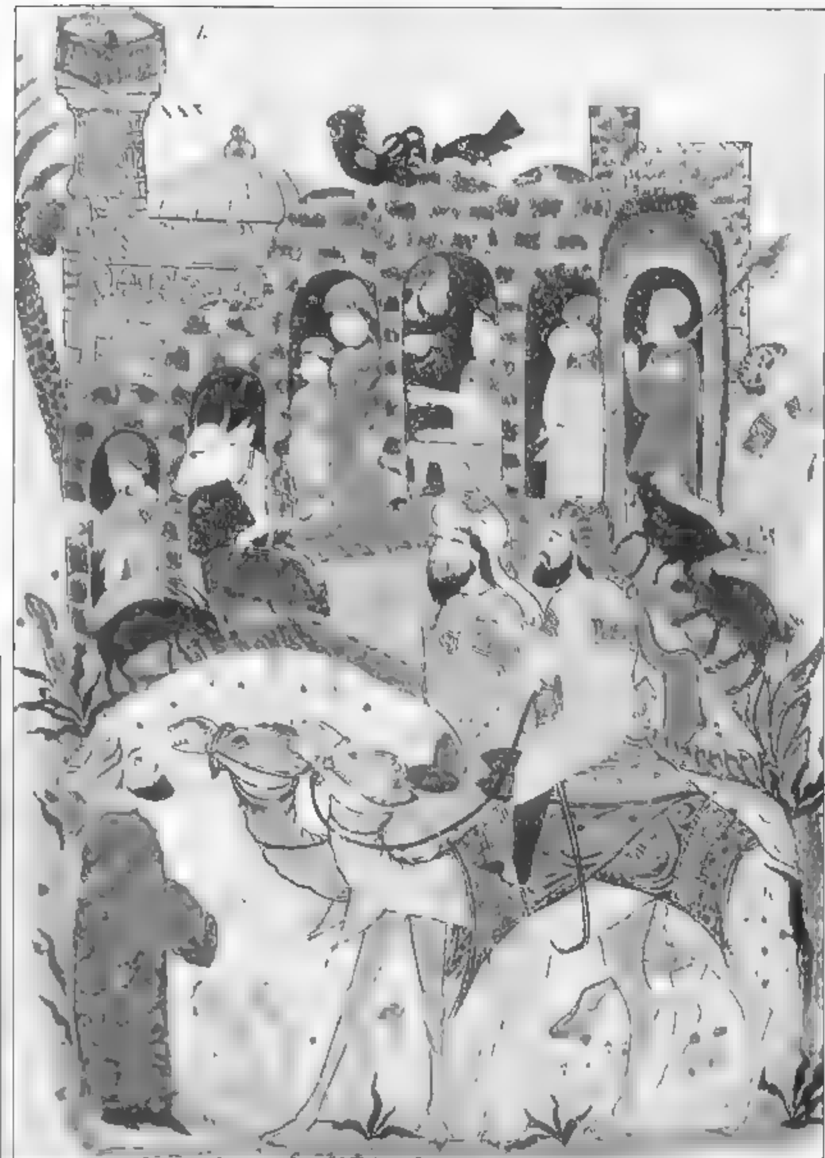
لوحة ٧١م: «كتاب مُختار الحِكَم ومَحاسِن الكَلم». صورة پيثاغوراس. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٧٢م: مقامات الحَريري ١٢٢٢م. أَبو زَيْد يُخاطِب جمعًا في نَجْران. مَقامة ٤٢. دار الكتب القومية بباريس.

لوحة ٧٣م: مقامات الحَريري ١٢٢٢م. الحارث وعَبْدُه عندَ مدخل الحُجّاج إلى مَكّة يُطِلّ عليهما أبو زَيْد. دار الكتب القوميّة بباريس.





لوحة ٧٤م: مقامات الحَريري ١٢٣٧م. نِقاش قربَ قرية. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٧٦م: مقامات الحَريري ١٢٣٧م. الوَضْع. دار الكتب القوميّة بباريس.

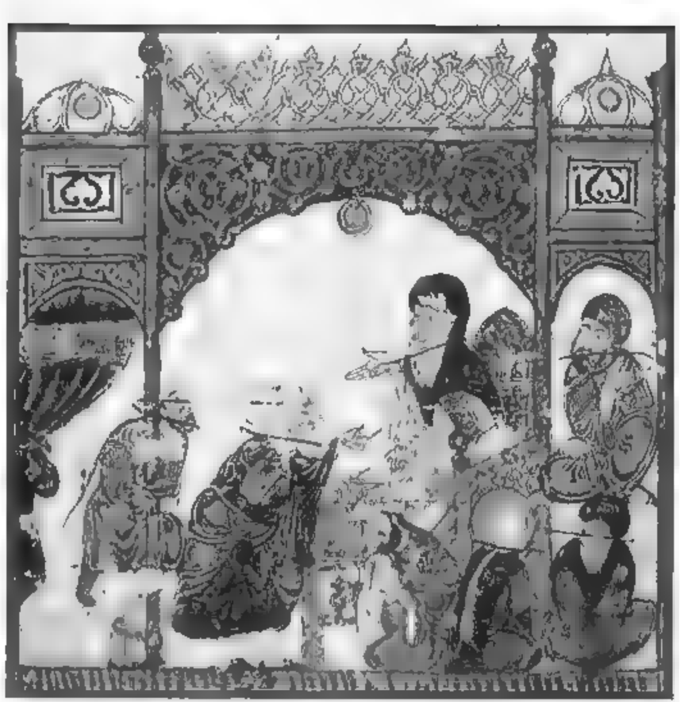


لوحة ٧٥م: مقامات الحَريري ١٢٣٧م. الفُرْسان يومَ العيد في برقعيد. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٧٧م: مقامات الحَريري ١٢٣٧م. رَهْط الإبِل. دار الكتب القوميّة بباريس.

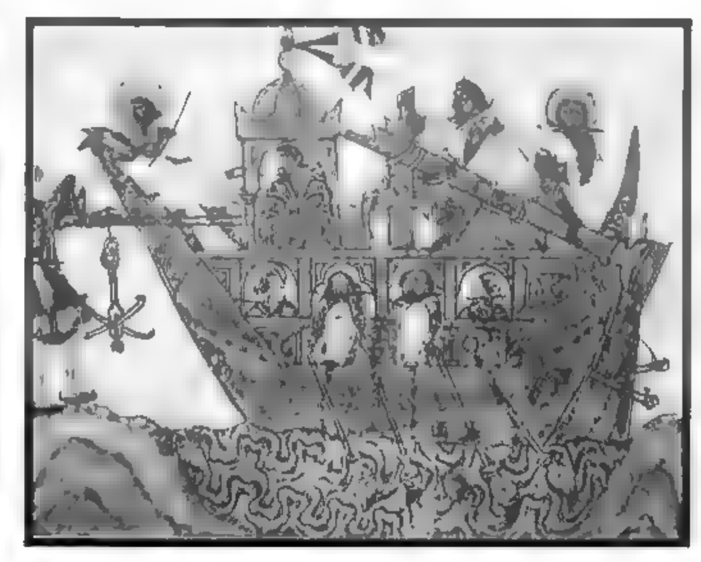
لوحة ٧٨م: مقامات الحَريري ١٢٣٧م. قافِلة الحُجّاج «المحمل». دار الكتب القوميّة بباريس.



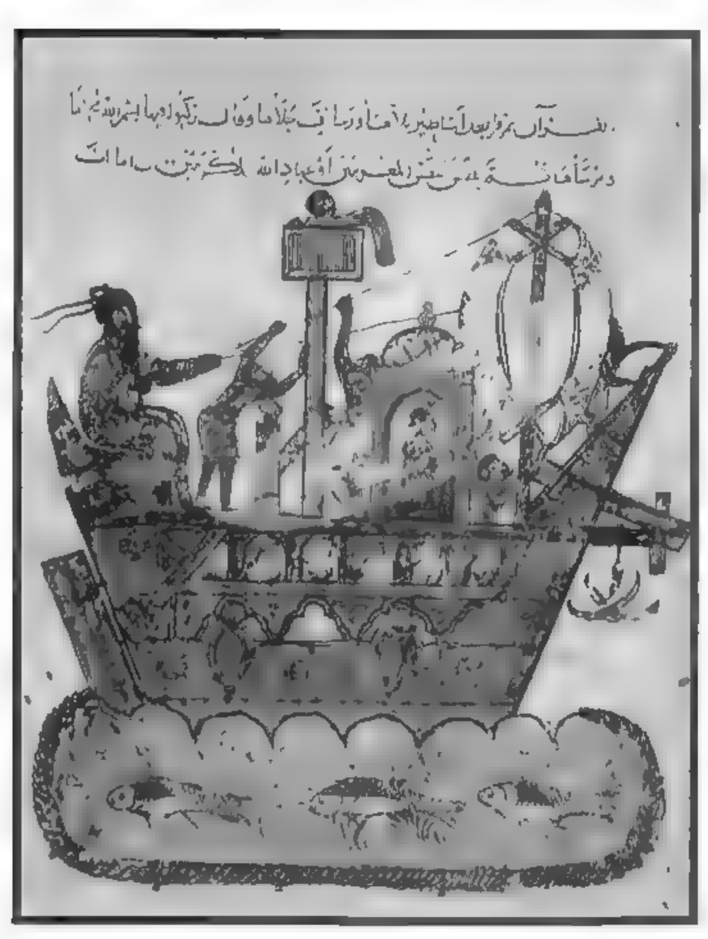
لوحة ٧٩م: مقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥. مَخطوطة سان بطرسبرج. أبو زَيْد أَمامَ حاكِم مَرْو الذي يَسأَلَه عن حَسَبه ونَسَبه. معهد الدِّراسات الشَّرْقيّة بأكاديميّة العُلوم.

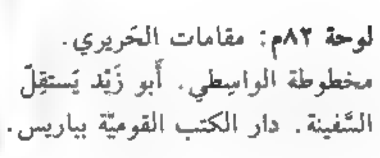


لوحة ٨٠م: مقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. أبو زَيْد يشكو ولَدَه لِلقاضي. معهد الدِّراسات الشَّرقيّة بِسان بطرسبرج.



لوحة ٨١م: مقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. أبو زَيْد يَستقِلّ السَّفينة. معهد الدِّراسات الشَّرقيّة بِسان بطرسبرج.





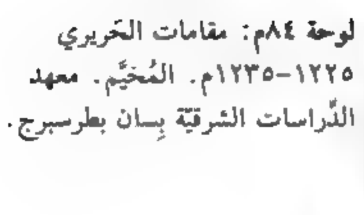
لوحة ٨٢م: مقامات الحَريري. مخطوطة الواسِطي. أَبو زَيْد يَستقِلّ السَّفينة. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ٨٣م: مقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. المَطيَّة الضّالَّة. معهد الدِّراسات الشرقيّة بِسان بطرسبرج.



لوحة ٨٤م: مقامات الحَريري ١٢٢٥-١٢٣٥م. المُخيَّم. معهد الدِّراسات الشرقيّة بِسان بطرسبرج.



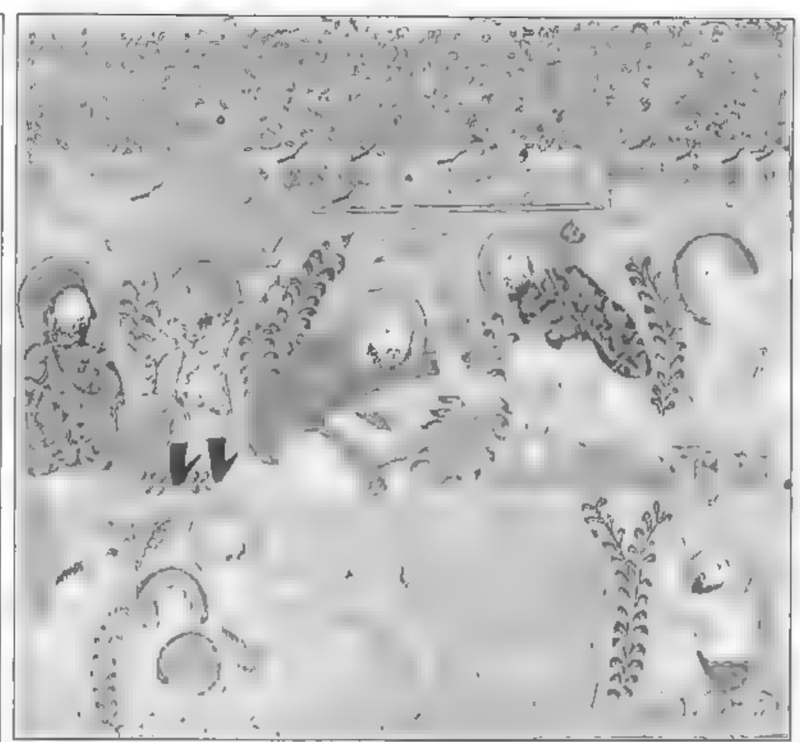


لوحة ٨٦م: «كتاب التِّرياق» لِـبَسمِيّ غالينوس ١١٩٩م. غُرَّة الكتاب. دار الكتب القوميّة بباريس.

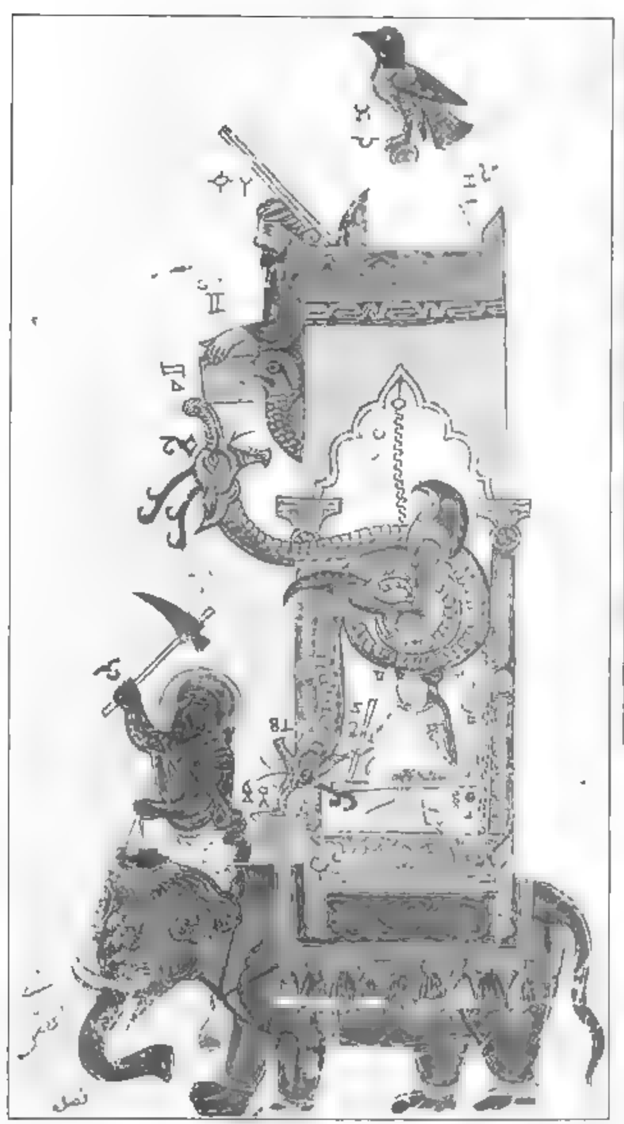


لوحة ٨٥م: «كتاب الحَشائِش وخَواصّ العقاقير» لِديوسقوريدس. ١٢٢٤م. الصّيدليّة. متحف المتروبوليتان.



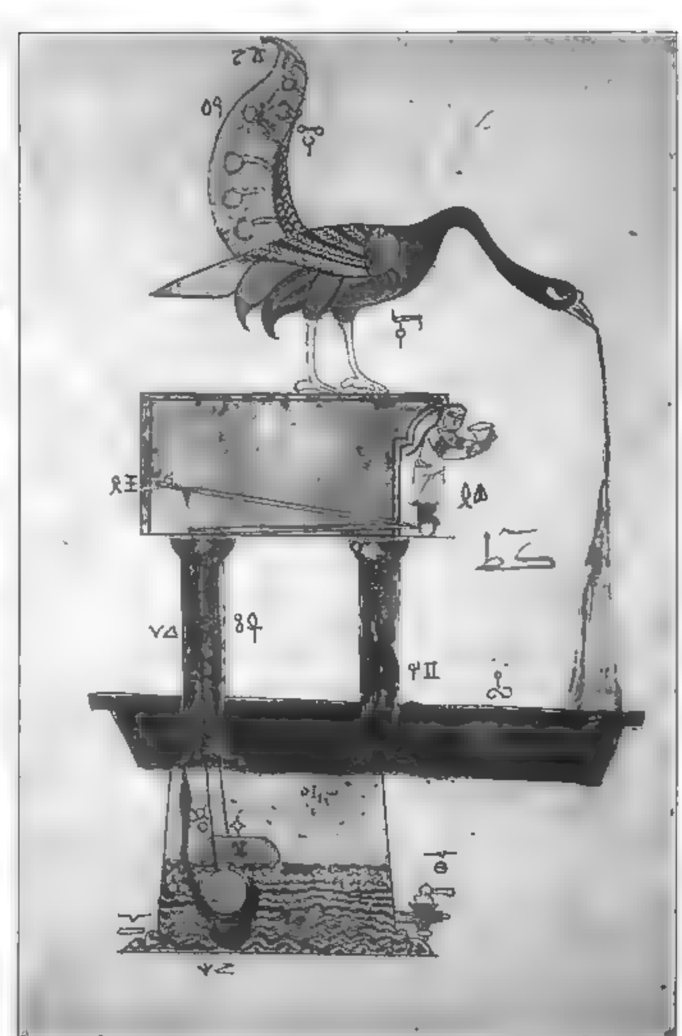


لوحة ٨٧م: «كتاب التِّرياق» لِسَمِيّ غالينوس ١١٩٩م. مَشهد حِراثة. دار الكتب القوميّة بباريس.

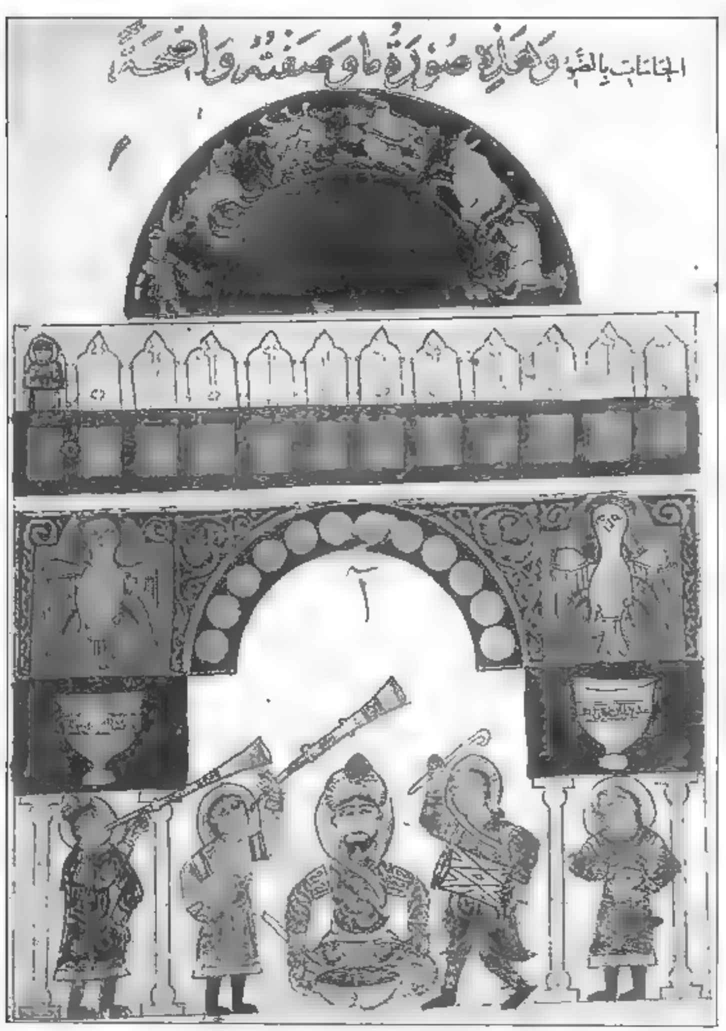


لوحة ٨٨م: «كتاب الجامِع بينَ العِلْم والعَمَل في الحِيَل» للجَزَري ١٣١٥م. ساعة محمولة على ظهر فيل. متحف المتروبوليتان.

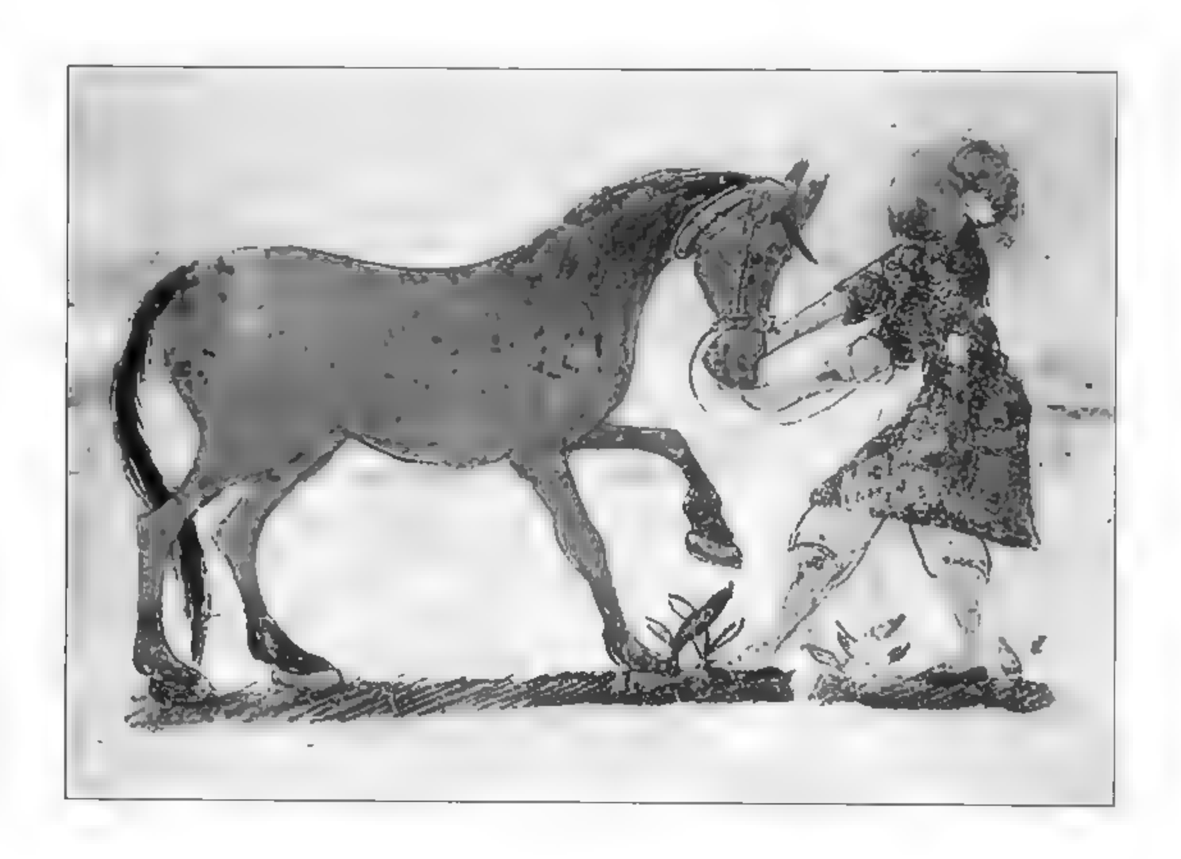
لوحة ٨٩م: «كتاب الجامِع بينَ العِلْم والعَمَل في الحِيَل» لِلجَزَري ١٢٠٥م. زورق. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



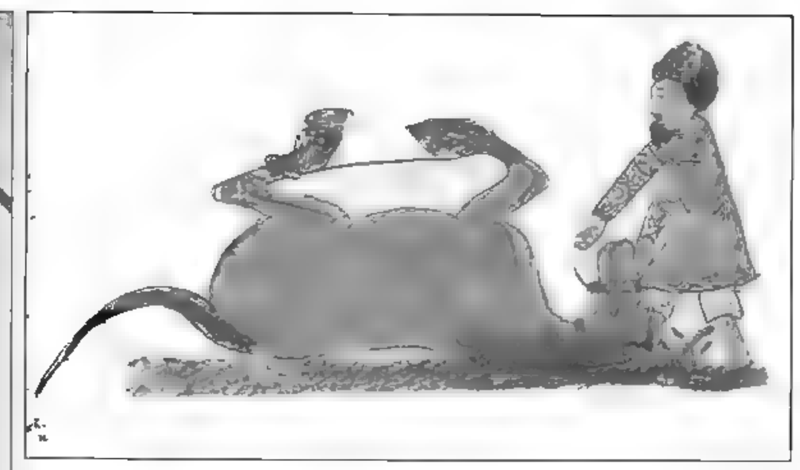
لوحة ٩٠م: «كتاب الجامع بينَ العِلْم والعَمَل في الحِيَل» لِلجَزَري ١٣٥٤م. جهاز على شكل طاووس لِغَسْل الأيدي. العِراق. متحف بوسطن للفنون الجميلة.



لوحة ٩١م: «كتاب الجامع بينَ العِلْم والعَمَل في الحِيَل» لِلجَزري ١٣٥٤. ساعة مائيّة على شكل مَدخَل أَحَد القصور يَتصدَّرها موسيقيّونَ. متحف بوسطن للفنون الجميلة.



لوحة ٩٢م: «كتاب البَيْطَرة» ١٢٠٩م. بَيْطَريّ يَضَع الدَّواء لِفَرَس بدَتْ عليه أَعراض الحُمّى. دار الكتب المصريّة.



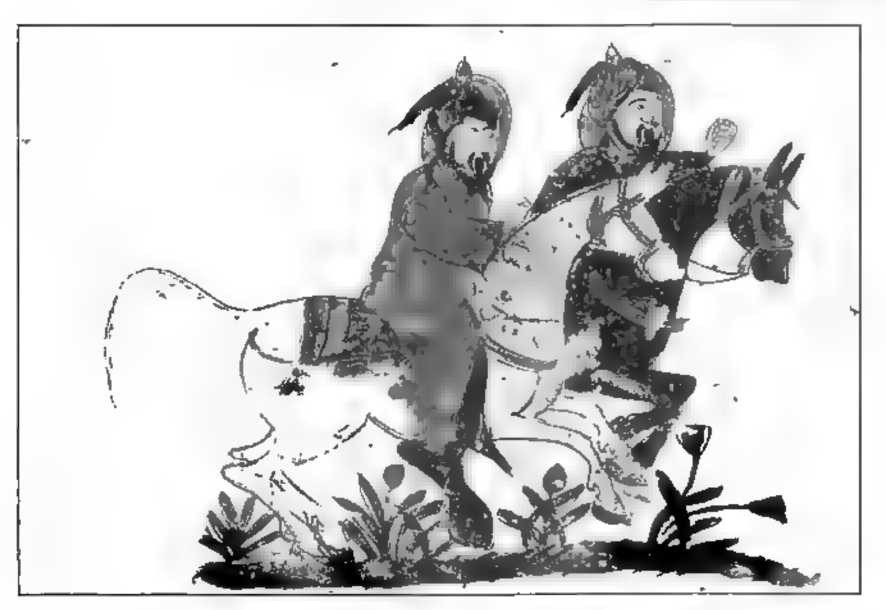
لوحة ٩٣م: «كتاب البَيطَرة» ١٢٠٩م. فَرَس مُعتَلَّة يَتولّى حارِسُها عِلاجَها. دار الكتب المصريّة.



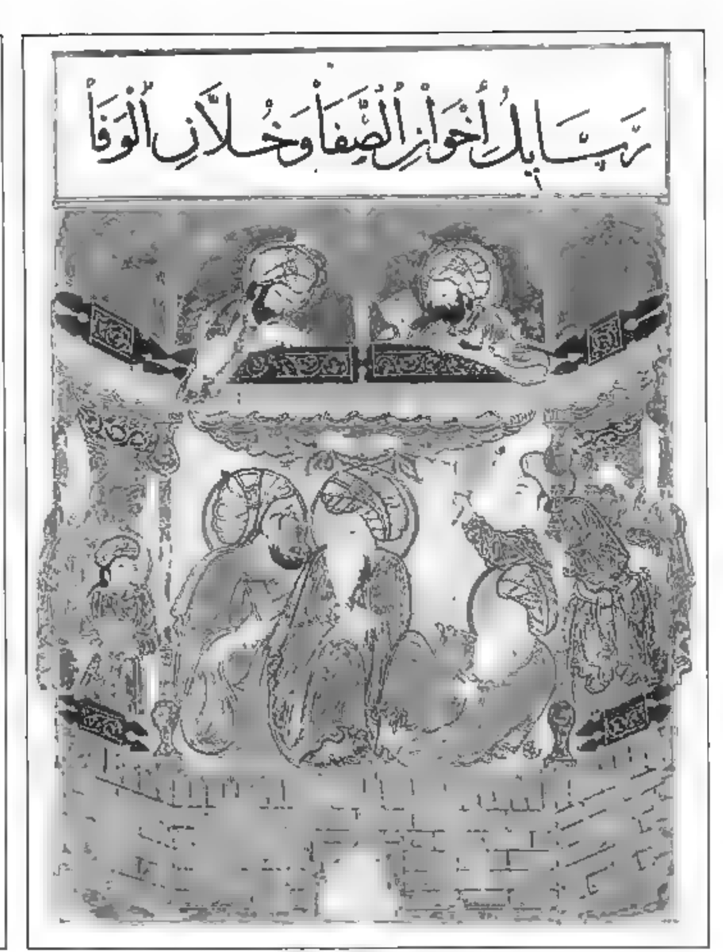
لوحة ٩٤م: «كتاب البَيطَرة» ١٢٠٩م. فارِس يُروِّض جواده. دار الكتب المصريّة.



لوحة ٩٥م: «كتاب البَيطَرة» ١٢٠٩م. فارِسانِ يتعاوَنانِ لِمُساعدة فَرَس على وِلادة عسيرة. دار الكتب المصريّة.



لوحة ٩٦م: «كتاب البَيطَرة» ١٢١٠م. فارِسانِ. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٩٧م: «رسائل إخوان الصّفا وخِلّان الوَفا» ١٢٨٧م. الحُكَماء والمُريدونَ. مكتبة جامِع السُّلَيْمانيّة بإستنبول.



لوحة ٩٨م: «رسائل إخوان الصَّفا وخِلّان الوَفا» ١٢٨٧م. الحُكَماء والمُريدونَ وكاتِب رسائل إخوان الصَّفا. مكتبة جامِع السُّلَيْمانيّة بإستنبول.



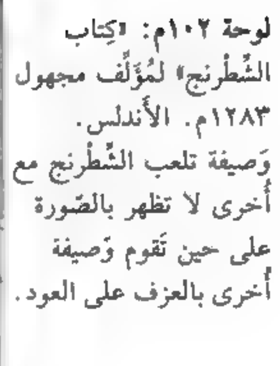
لوحة ٩٩م: «بَياض ورِياض». القرن ١٣. شمول تُكلِّم بَياضًا وهو بِقرْب الحديقة المُطِلّة على النّهر. مكتبة الڤاتيكان.

لوحة ١٠٠م: «بَياض ورِياض». القرن ١٣. شيخ يَسهَر على العاشِق بَياض بعد أن سقط على الشَّاطِئ غائِبَ الوَعْي. مكتبة الڤاتيكان.



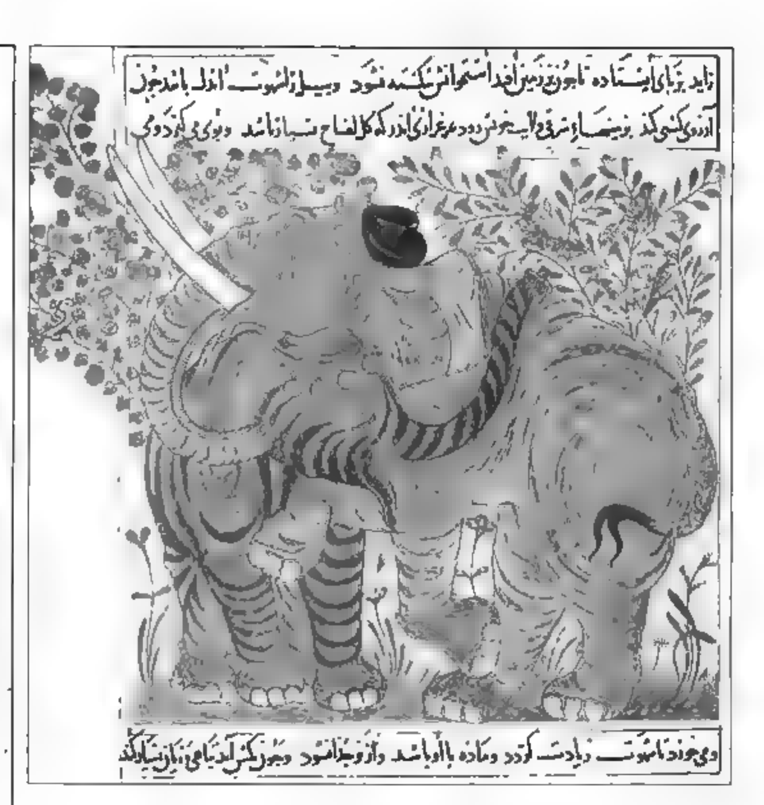
لوحة ١٠١م: «بَياض ورِياض». القرن ١٣. بَياض يُغنّي لِحَبيبته رِياض على أنغام العود. مكتبة الڤاتيكان.





لوحة ١٠٢م: «كِتاب الشّطْرنج» لمُؤَلّف مجهول ١٢٨٣م. الأندلس.
وَصيفة تلعب الشّطْرنج مع أُخرى لا تظهر بالصّورة على حين تَقوم وَصيفة أُخرى بالعزف على العود.

لوحة ١٠٣م: «كِتاب الشّطْرنج» لمُؤَلّف مجهول ١٢٨٣م.
الأندلس. خادِمة تُقدّم الطّعام لِشَخْصين يَتَبادَلانِ الحديث وإلى جِوارهما عازِف على الهارب.



لوحة ١٠٤م: «كتاب مَنافِع الحَيَوان» لابن بَخْتيشوع ١٢٩٤-١٢٩٩م. مُنمنَمة الفِيلين. مكتبة پيير پونت مورجان بِنيويورك.



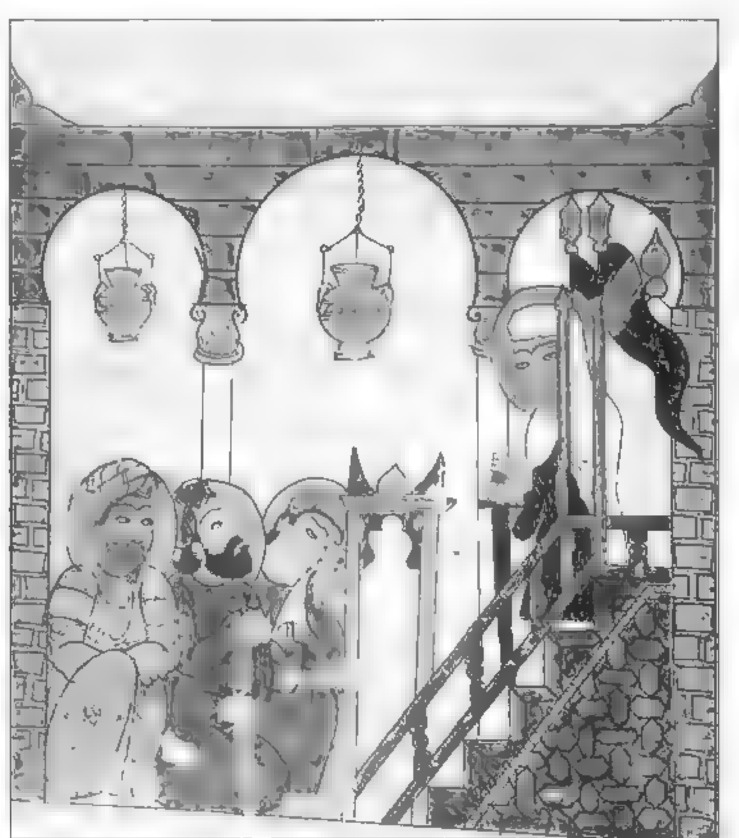
لوحة ١٠٥م: «كتاب دَعوة الأطِبَّاء» لابْن بُطْلان ١٢٧٣. أبو أيّوب الكَحّال يَغلبه النُّعاس. مكتبة الأمبروزيانا بِميلانو.



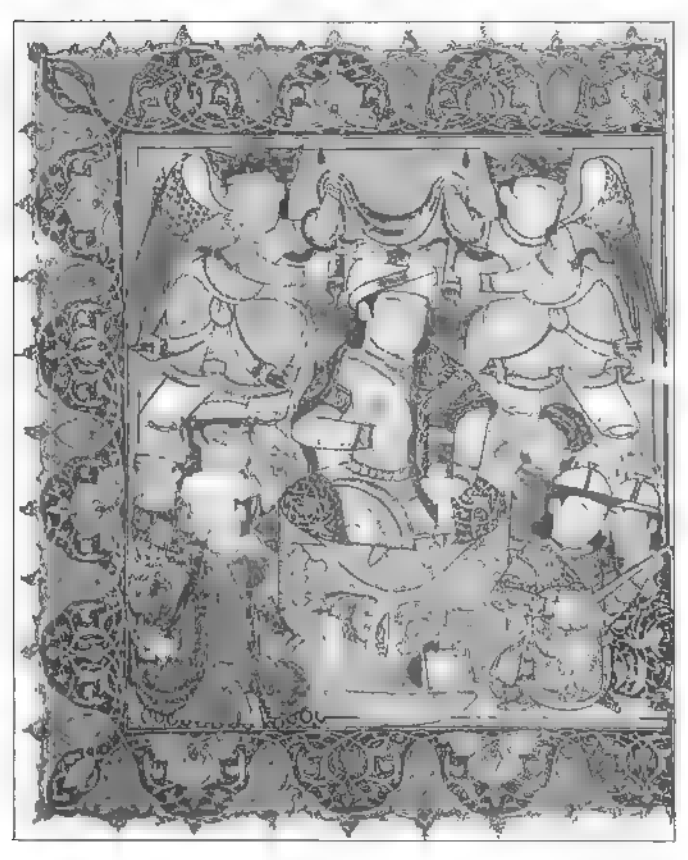
لوحة ١٠٦م: مقامات الحَريري. ١٣٣٧م. الحارث يَفقد ناقَتَه. المكتبة البودليّة بأكسفورد.

لوحة ١٠٧م: مقامات الحَريري. ١٣٣٧م. أبو زَيْد السّروجي مع الحارِث بن هَمَّام. المكتبة البودليّة بِأكسفورد.

لوحة ١٠٨م: مقامات الحَريري. حوالي ١٣٠٠م. الحارِث يُصغي إلى مَوْعِظة يُلقيها أبو زَيْد بِمَسجِد سَمَرْقَنْد. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٠٩م: مقامات الحَريري ١٣٣٤م. غُرّة استهلاليّة لِلمخطوطة. حاكِم يرفع كأسه وحاشِيته مِن حولِه. دار الكتب القوميّة بِفيينا.

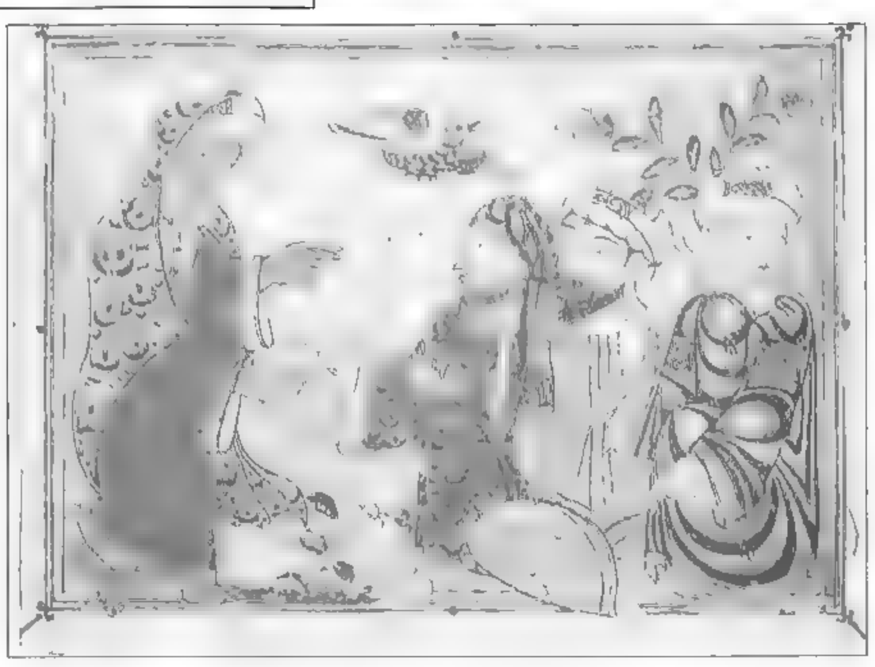




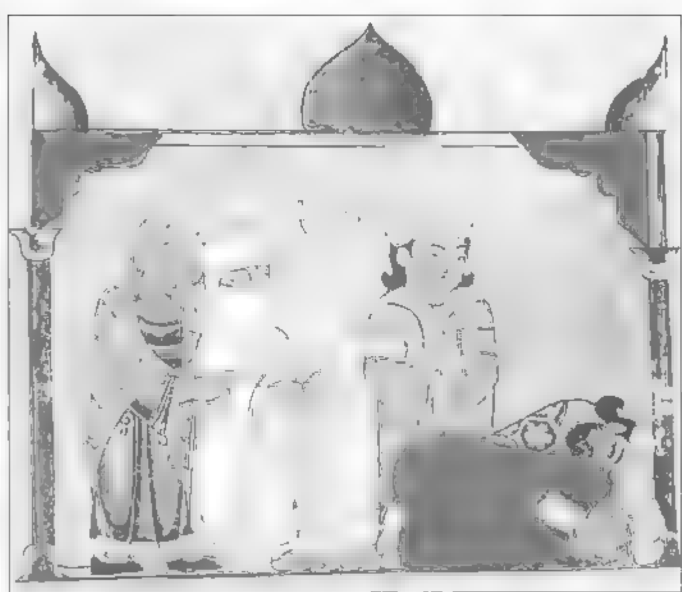
لوحة ١١٠م: مقامات الحَريري ١٣٣٤م. أبو زَيْد يَترافَع أمام قاضي المَعرَّة. دار الكتب القوميّة بِفيينا.



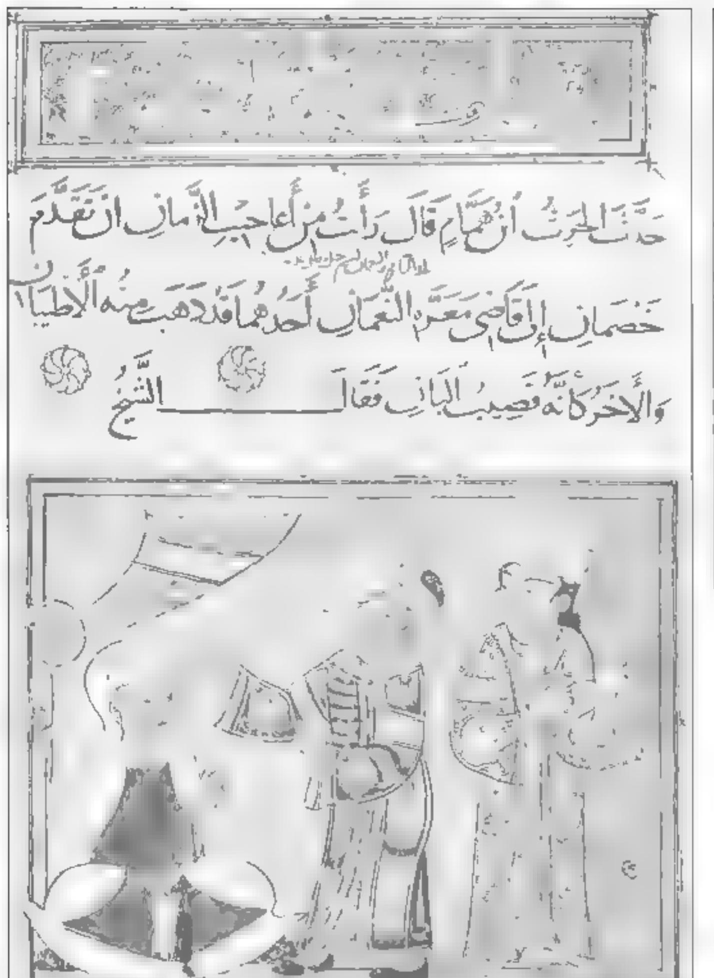
لوحة ١١١م: مقامات الحَريري ١٣٣٤م. الحارِث يَتحدَّث إلى أبي زَيْد في خيمة قرب مدينة الأهْواز. دار الكتب القوميّة بِفيينا.



لوحة ١١٢م: مقامات الحَريري ١٣٣٤م. الحارِث يُبرِز دينارًا لأَبي زَيْد وسطَ مَجلِس مِن أهل العلم والأدب. دار الكتب القوميّة بِفيينا. [صورة لم يسبق نشرها].



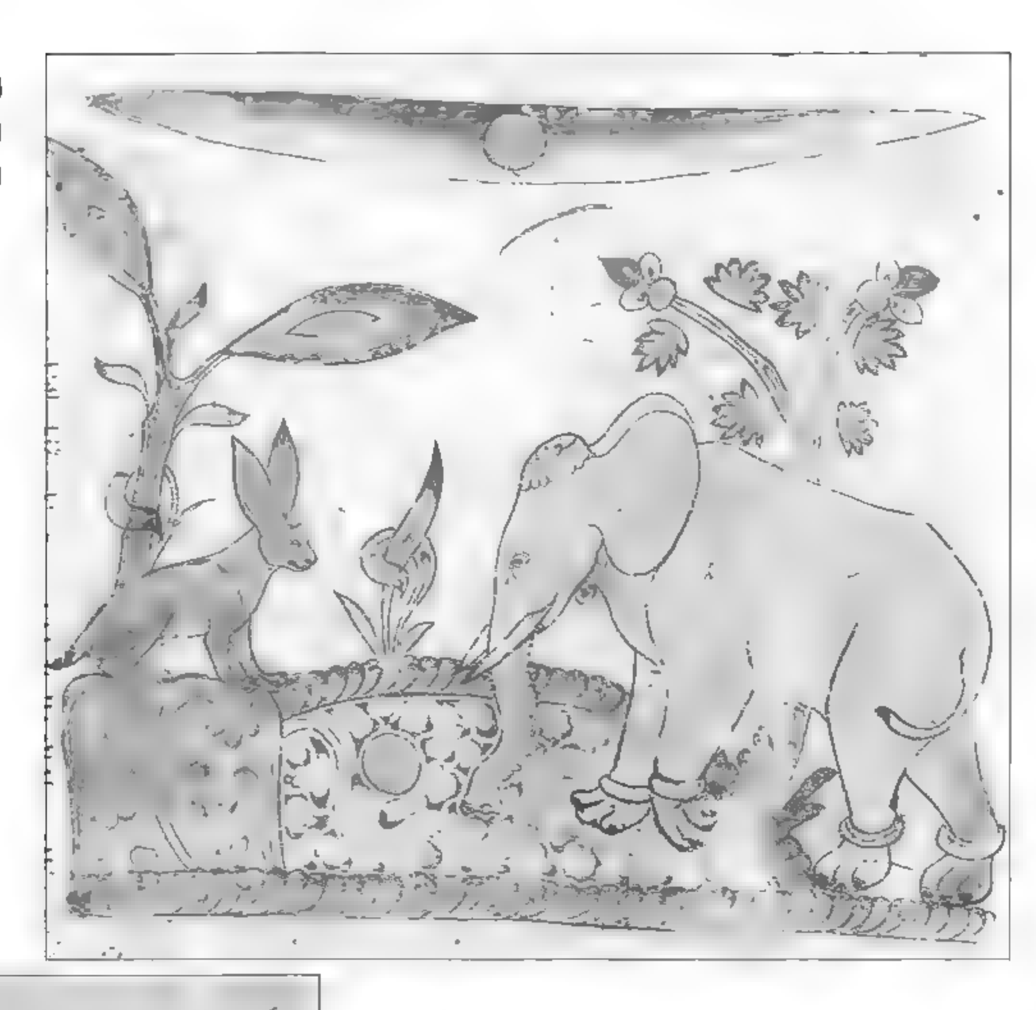
لوحة ١١٣م: مقامات الحَريري ١٣٣٤م. أبو زَيْد يَتصنَّع العَمى ويُسلِّم مَقادَه لِامْرأة عَجوز لِيَستدِرّ عطف النّاس. دار الكتب القوميّة بِفيينا. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١١٤م: مقامات الحَريري ١٣٣٤م. قاضي مَعَرَّة النُّعمان في مَجلِس القضاء. دار الكتب القوميّة بِفيينا. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ١١٥م: مقامات الحَريري ١٣٣٤م. أبو زَيْد ووَلَده. دار الكتب القوميّة بِفيينا.

لوحة ١١٦م: كَليلة ودِمنة ١٣٥٤م. الأرنَب البَرّيّ ومَلِك الفِيَلة عند بئر القمر. المكتبة البودليّة بأكسفورد.



لوحة ١١٨م: «كتاب تعليم فُنون القِتال والفُروسيّة». القرن ١٦. استِخْدام القَوْس أداة لِوَزْن الأثقال. متحف الفَنّ الإسلاميّ بالقاهرة.

لوحة ١١٧م: «كتاب تعليم فُنون القِتال والفُروسيّة». القرن ١٦. فارِسانِ يَتَجالَدانِ بالرِّماح. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة.



لوحة ١١٩(أ) م: «كتاب الحيَوان» للجاحظ. الزَّرافة مكتبة الأمبروزيانا بِميلانو.

لوحة ١١٩(ب) م: «كتاب الحيَوان» للجاحظ. زوجة تَعيسة تشكو لِصَديقتها جَهْلَ زَوْجها. مكتبة الأمبروريانا بميلانو.



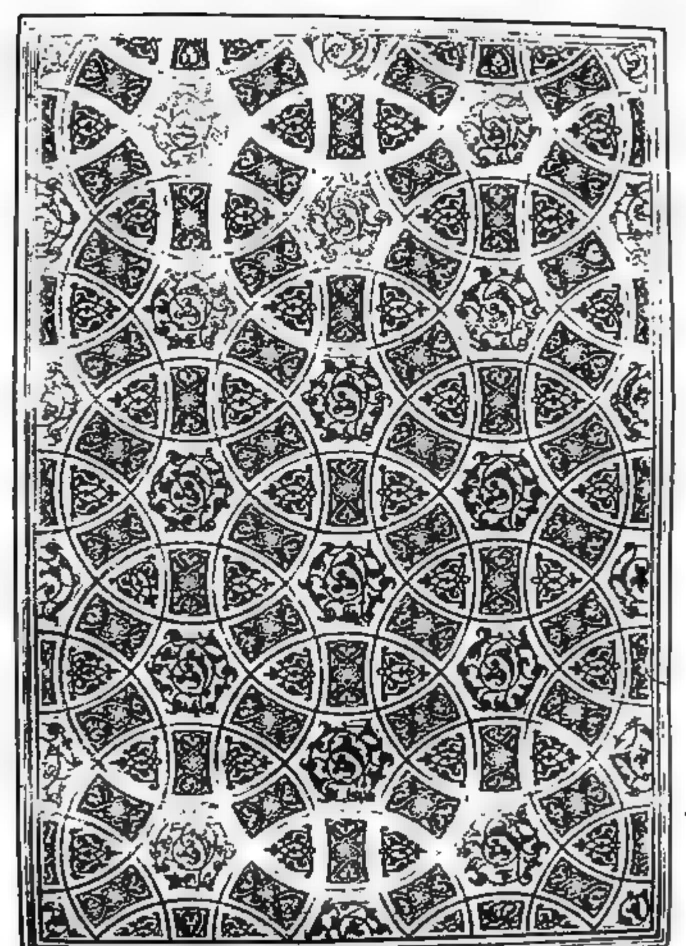
لوحة ١١٩(ج) م: «كتاب الحيَوان» للجاحظ. العَبْد الخَصِيّ يُطلِق الطَّيْر مِن القفص. مكتبة الأمبروزيانا بميلانو.



لوحة ١٢٠م: «عَجائِب المخلوقات وغَرائِب المَوْجودات» لِلقَزْويني ١٣٧٠-١٣٨٠م. «إسرافيل مُبلِّغ الأوامِر ونافِخ الأَرْواح في الأَجْساد، أبيض اللَّوْن يَميل إلى الحُمْرة، ملبوسه أَخْضَر ومِن فوقِه نمتانة حَمْراء [نسيج مِن خُيوط رقيقة]، وله أربَعة أَجنِحة. فرير غاليري لِلفُنون بِواشنطن.



لوحة ١٢١م: «كتاب مَنافِع الحَيَوان» لابن الدُّرَيْهِم الموصلي. طَيْر الكُرْكيّ. مصر ١٣٥٤م. مكتبة الإسكوريال.

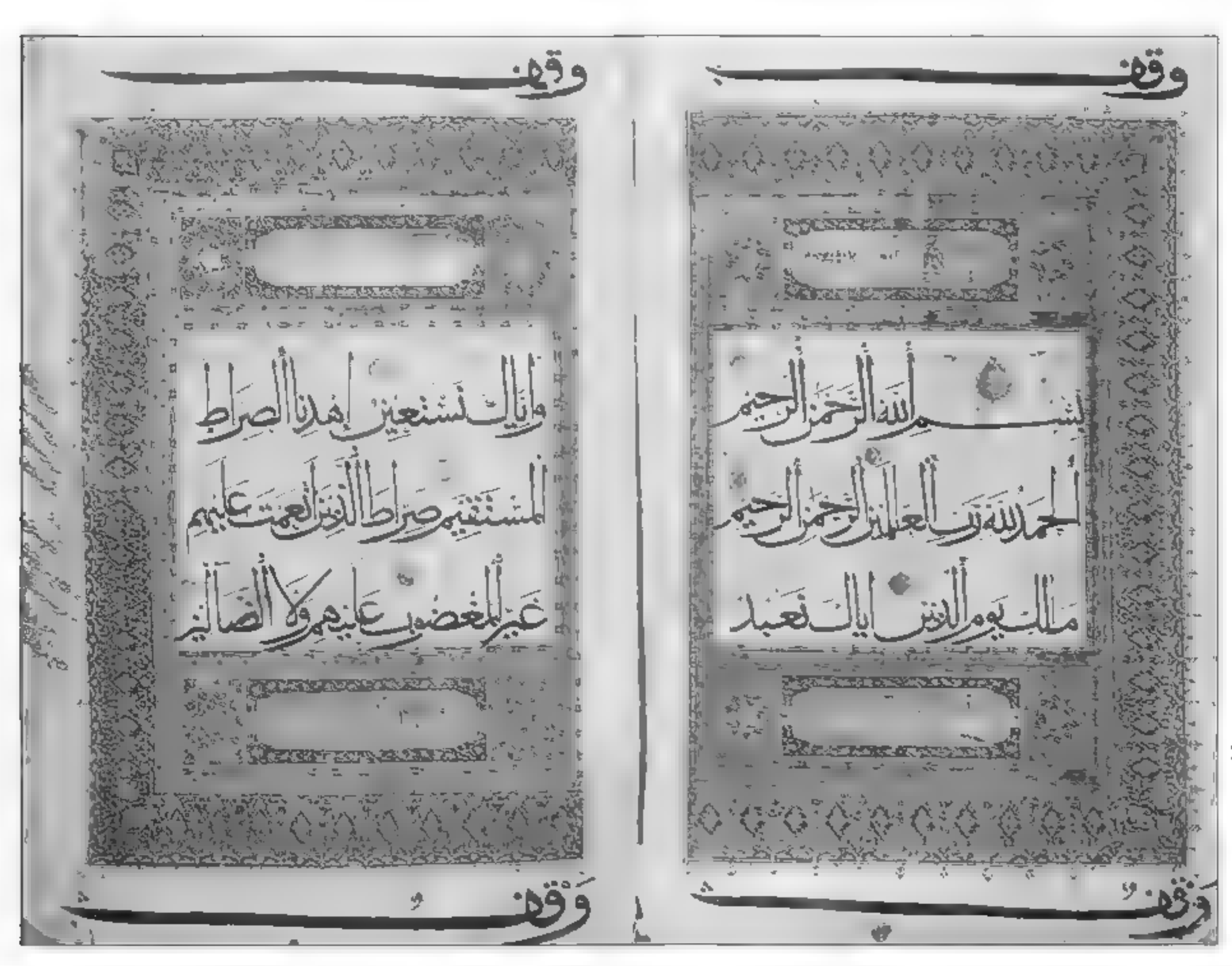


لوحة ١٢٣م: رَبْعات أولغايتو ١٣١٣م. دار الكتب المصرية.

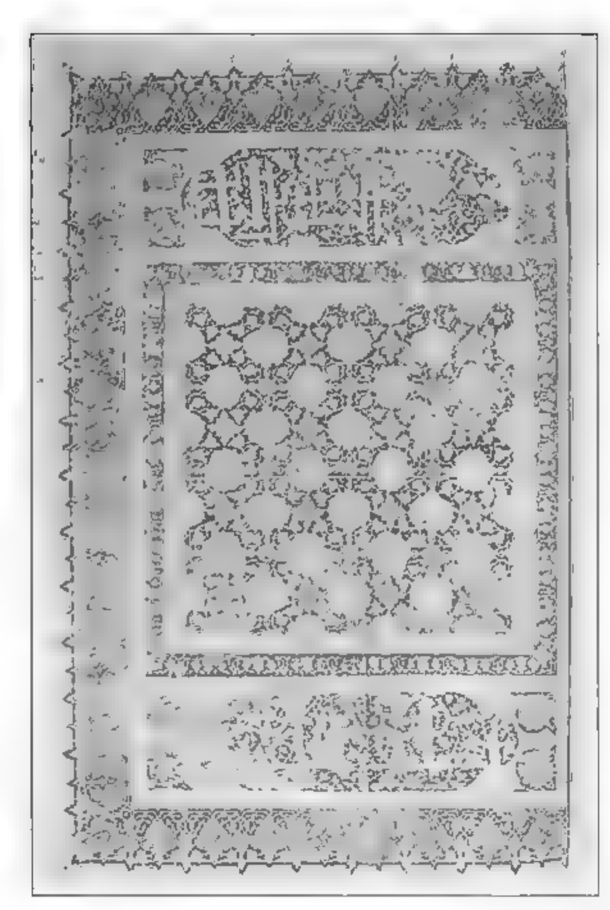
لوحة ١٢٢م: «قانون الدُّنيا وعَجائِبها» ١٥٦٣م. طَبّال يَتوسَّط زامِرين. متحف طوب قابو بإستنبول.

لوحة ١٢٤م: مُصحَف أرغون شاه ١٢٤٩م. دار الكتب المصريّة.

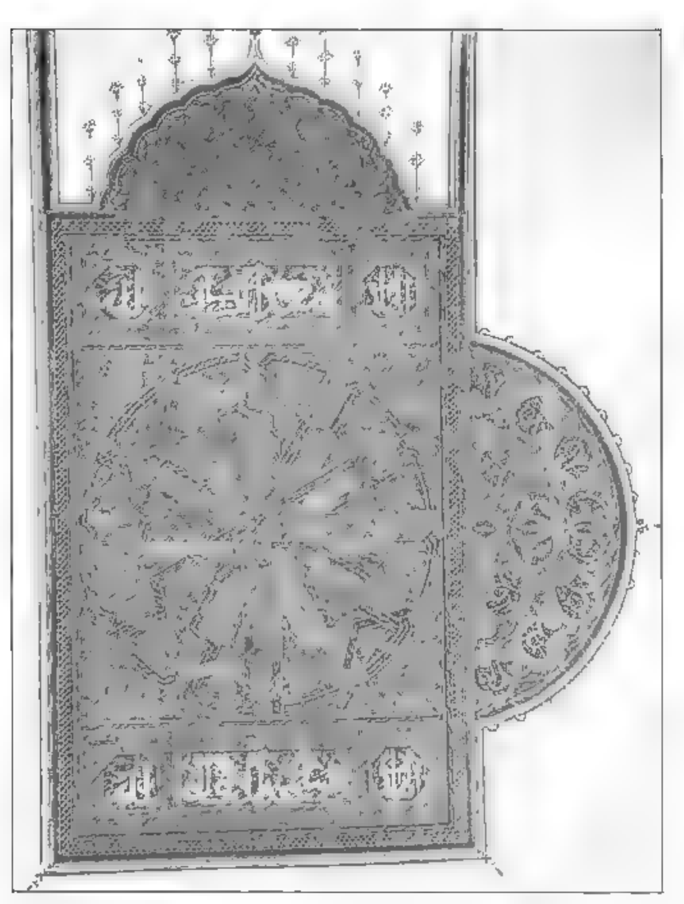
لوحة ١٢٥(أ) م: مُصحَف السُّلْطان شعْبان ١٣٦٩م. دار الكتب المصريّة.



لوحة ١٢٥(ب) م: مُصحَف السُّلْطان شعْبان ١٣٦٩م. دار الكتب المصريّة.



لوحة ١٢٦م: مُصحَف السُّلْطان المُؤَيّد ١٤١٧م. دار الكتب المصريّة.



لوحة ١٢٧م: مُصحَف بِقَلَم مَغْربيّ ١٧٢٩م. دار الكتب المصريّة.

لوحة ١٢٨م: مُصحَف عُثْمانيّ ١٨٦٩م. دار الكتب المصريّة.

الباب الثالث

التصوير الفارسي

الفَصْلُ الحادي والعِشرون

تـوطِئـة

سِمات التَّصوير الفارِسِيّ

أضاف الفُرْس إلى فُنون البَشريَّة فَنًّا تصويريًّا جَديدًا فَريد الطّابَع رَفيع الأُسلوب. مَع أَنَّ بَعْض النُّقاد يُهوِّنونَ من شَأنه، وحُجَّتهم في ذٰلك أنَّه جاءَ خِلْوًا مِن بَعْض الصِّفات الأساسيَّة لِفُنون التَّشكيل. لٰكن مَهْما غالَيْنا في تَقديره أو في التَّهوين مِن شَأنه فلا سَبيل إلى تَجاهُل ما انْطَوَى عَلَيْه مِن صِفات مُميِّزة لَها تأثير خاصّ على نَفْس المُشاهِد، فتحمله على أجنِحة خَيالها المُحلِّق المُوشَّى بالرُّؤَى الوَرْدِيَّة البَديعة. ولَوْ كان الحَظّ قَدْ أسعدَنا وآلَ إلَيْنا عَدَد كافٍ مِن التَّصاوير الجِداريَّة المُندثِرة لَصَحَّحَ ذٰلك لدى مُنكِري ذٰلك الفَنّ انْطِباعهم النّاشِئ عن ضَآلة مِقْياس التَّصاوير المُنمنَمة.

ومِن المُنمنَمات الفارِسيَّة ما هو أصيل أبدَعه صَنّاع يُدرِك أسْرار فَنّه، ومِنها ما هو أقَلّ شَأنًا رَسَمَه حِرَفيّ عادِيّ مَحْدود المَوْهِبة. ويَتَّضِح الفارِق بَيْنَ هٰذين المُستَوَيين. إذا لَجأنا إلى تَكْبيرهما عن طَريق عدَسة المِجهَر، فإذا الأُولى تُنافِس في ضَخامتها ورَوْعتها التَّصاوير الجِداريَّة بِكُلّ خُطوطها وألْوانها، بَيْنَما لا تَعْدو الثّانية أن تَكون مُنمنَمة مُكبَّرة فَحَسْب. ويَكاد التَّصْوير الفارِسيّ أن يَخْلو من التَّصْميمات ذات الطّابَع الضَّخْم، باسْتِثْناء ما نَدر، مُتوقِّفًا بذٰلك عِنْد المُنمنَمات التي تَميَّزَت في رُوحها بِمَفْهوم مُتفرِّد بَيْنَ الفَنَّيْن الأُوربِّيّ والصِّينيّ. ولَوْ شِئْنا مَثَلًا أن نَخْتار نَموذجًا يُمثِّل رُوح الغَرْب لَوَقع اخْتِيارنا على مُنْجَزات ميكلانجلو، إذْ إنَّ السِّمَة الشّائِعة في أعْماله كُلّها هي التَّركيز البالِغ على الجَسَد الإنسانيّ، فهو الرَّمْز المُعبِّر عَن الرَّغَبات البَشَريَّة ومَشاعِر الألَم والانْتِصار والإحْباط، إلى غَيْر ذٰلك. وتَكاد تَصاويره تَخْلو مِمّا يَنْتسِب إلى حلىّ الطَّبيعة كَوُرَيْقات الشَّجَر وصَفَحات الأنْهار وتَعرُّجات الجَداوِل ورَوْعة سُفوح الجِبال وقِمَمِها، بَيْنَما يَشمَخ «الإنْسان» فيها نِدًّا لِلآلِهة حاجِبًا كُلّ ما عَداه. وعلى النَّقيض مِمّا مَثَّلَه ميكلانجلو، جاء التَّصْوير الصِّينيّ في عُصوره الكلاسيكيَّة مَعْنِيًّا بالطَّبيعة أشَدّ العِناية غَيْر مُلْقٍ بالًا لِشُؤون الإنْسان الذي يَبْدو في أحْجام ضَئيلة لا تَبْلغ قَدْر قِمم الجِبال الصَّخْريَّة وقَدْ طَوَتْها السُّحُب بَيْنَ جَوانِحها. وعلى الرَّغْم مِن تلك الضَّآلة التي صُوِّر بِها الإنْسان، وعلى الرَّغْم مِن انْعِزاليَّته، فهو يَبْدو على أُلْفة بِالعالَم الرَّحْب الفَسيح مِن حَوْله. إنّ الفَنّان الصِّينيّ يَتعمَّد التَّلْميح بالرُّؤْية الكُلِّيَّة المُطلَقة لِعالَم الأحْياء مِن خِلال ما يَنْطوي عَلَيْه مِن تَغيُّر لا نِهاية له، ومِن طاقات فَيّاضة تَضمّ حَياة الإنْسان فيما تَضمّ.

أمّا المَفْهوم الفارِسيّ فمَكانه بَيْنَ هٰذين المَفْهومَين الأُوربِّيّ والصِّينيّ، فالإنْسان وما يَأتيه مِن أفْعال، يَتشخَّصان مَعًا على الدَّوام إلى صَدْر الصُّورة. والفَنّان الفارِسيّ وإنْ وَلَعَ بالقَصَص البُطوليّ، إلّا أنّ رُؤْيته لِلعالَم تَختلِف عن زَميله الأُوربِّيّ. ولا يَظهر الجَسَد البَشريّ عارِيًا قَطّ في تَصاويره، ولَعَلّ مَرَدّ ذٰلك إلى التَّفْكير الفَلْسَفيّ الصُّوفيّ الشَّديد الارْتِباط بالرُّوح الفارِسيَّة. وقَدْ لا يَتجلَّى هٰذا المَفْهوم في كُلّ أنْماط التَّصْوير الفارِسيّ، فكَما أنّ الفَنّ الأُوربِّيّ لَيْس كُلّه فَنّ ميكلانجلو. وكَما أنّ مُنجَزات الصِّين الفَنِّيَّة لَيْسَت كُلّها مَناظِر الطَّبيعة التي صَوَّرها مُصوِّرو عَهْد أسرَة صون، كذٰلك فَلَيْس بالضَّرورة أنْ يَتجلَّى هٰذا المَفْهوم في جَميع أنْماط التَّصْوير الفارِسيّ.

وثَمَّةَ وَشائِج قُرْبَى بَيْنَ فَنّ فارِس وفَنّ بِلاد البَحْر المُتوسِّط، وإنْ كانت وَشائجه مَع فُنون أقاليم أُخرى في آسيا أكثر عُمْقًا. ولَقَدْ نَشأت في فارِس مَدرَسة من أعْظَم مَدارِس الفَنّ الآسيَويّ تَقْفو أثَر مَدارِس التَّصْوير الأُخرى في آسيا مِن حَيْث اطِّراحها لِلظِّلال، وتَجاهُلها أُسلوبَ المَدارِس الأُوربيَّة في التَّعْبير مِن خِلال تَوْزيع الكُتَل. ومَع أنّ المَدرَسة الهِنْديَّة المَغوليَّة الإسْلاميَّة قَدْ تأثَّرت بالأُسلوب الفارِسيّ إلّا أنّها عَمدت مُنْذُ البِداية إلى تَمْييز فَنّها

بِمَعالم خاصَّة، تَنبع مِن مُحاوَلة تأكيد طابَع الأصالة الهِنْديّة مِن ناحِية، ومِن التأثير الغَرْبيّ الذي يَتجلّى أحيانًا مِن خِلال الإيحاءات الأوروبِّيّة، ومِن هُنا قد يَفْتَقِد البَعْض في الفَنّ الهِنْديّ المَغوليّ الصَّفحات الفارِسيّة المُتألِّقة تألُّق الجَواهِر.

وثَمّة فارِق حاسِم بَيْن كُلّ مِن التَّصْوير الفارِسيّ والتَّصْوير الصِّينيّ يُرجع إلى اخْتِلاف التَّكْوين الذِّهنيّ والأُسْلوبيّ لِلفنّانين مِن ناحِيَة، وإلى اخْتِلاف الأدَوات التي يَستخدِمها المُصوِّر وطَريقة اسْتِعماله لِتلك الأدَوات مِن ناحِيَة أُخرى. وفي كُلّ مِن البَلَدين احْتَلّ «الخَطّ المُحَسَّن» مَكانة أرفَع مِن التَّصْوير، حَيْث كان كُلّ مِنهما فَنًّا مُستقِلًّا بِذاته، وإنْ كانت الفُرْشاة في الصِّين هي أداة الكِتابة والتَّصْوير مَعًا. وقَد انْساق الفَنّ الصِّينيّ انْسِياقًا طَبيعيًّا نَحْو اسْتِخْدام تَدرُّجات الأحْبار المائيّة لِتَصْوير المَنْظور مِن عَلُ، وذلك بِحُكْم اسْتِخْدام الفُرْشاة العَريضة في أغْلَب الأحْيان، وإن كانت الفُرْشاة الرَّفيعة المَصْنوعة مِن الشَّعْر الدَّقيق قد اسْتُعْمِلَت في التَّصْوير الرَّقيق لِلشُّخوص خِلال عُهود مُعيَّنة. وكان لِوَلَع الفَنّانين الصِّينيّين الفِطْريّ بِفَنّ تَصْوير المَناظِر الطَّبيعيّة الفَضْل في خَلْق فَنّ تَصْويريّ يَنتقِل فيه اللَّوْن الواحِد من دَرَجة إلى أُخْرى.

والتَّصْوير الفارِسيّ يُخاطِب العَقْل أيْضًا، ذلك أنّه يُعلِّق أهَمِّيّة كُبْرى على الشَّكْل، ويُقيم علاقات رَمْزيّة مَنطِقيّة وجَماليّة في الوَقْت عَيْنه، فَيربط بَيْنَ الشَّباب وشَجَر السَّرْو، وبَيْن وَجْه الفَتاة والقَمَر، كَما يَربط بَيْنَ الغَرام وسَماء اللَّيْل والحَدائِق المُسوَّرة.

ولَقَد اكْتَمَل الطّابَع المُتميِّز لِلمُنمنَمات الفارِسيّة على مَرّ أجْيال طَويلة. وإنْ ظَلَّت تَفاصيل مُكوِّناته غامِضة لانْعِدام الوُضوح الكافي بِالنِّسْبة لِنشْأتها وتَطوُّرها. ويَعود هَذا الغُموض إلى أنّ بَقايا فُنون التَّصْوير التي حَفِظها لَنا الزَّمَن وقاوَمَت عَوامِل التَّشْتيت والإبادة خِلال غَزَوات المَغول، كانت أشْبَه ما تَكون بِما يَتبقّى مِن حُطام سَفينة مُهَشَّمة عَقِب خُمود عاصِفة عاتِيَة أتَت على أُسْطول بِأسْره. ومِن ثَمّ فَما زِلْنا نَجوس في عالَم الظَّنّ والتَّخْمين والتَّرْجيح الذي قَلَّما يُصيب كَبِدَ الحَقيقة، هَذا إلى نُدرَة المَصادِر التي تُعيق اسْتِنْتاج القَواعِد العامّة لِفُنون تلك الفَترة المُبكِّرة. أمّا القَليل المُتبقّى فلا يُوفِّر لنا سِوى عَناصِر مُتفرِّقة ومُحاوَلات مُجتزَأة غَيْر مُحدَّدة الاتِّجاه لا تَكفي لِكَيْ نُتابِع مِن خِلالها تَطوُّر الأُسْلوب الفارِسيّ.

ولا رَيْب أن ثَمّة عَبْقريّة أصيلة في التَّصْوير الفارِسيّ مُستمَدّة مِن العَناصِر الفَنّيّة السّاسانيّة وما قَبْلها. ونَستطيع أن نَتلمَّس دَليلًا هُنا وهُناك مِن تَصاوير مَشاهِد الصَّيْد المَنْقوشة على صُخور «طاق بستان» حَيْث يَسود المَفهوم التَّصْويريّ أكثَر مِمّا يَسود المَفهوم النَّحْتيّ، ومِن نُقوش الأفاريز الآشوريّة التي تُعَدّ إرْهاصة بِأعْمال التَّصْوير الفارِسيّ الإسْلاميّ خِلال القَرْنين الخامِس عَشَرَ والسّادِس عَشَرَ الميلاديَّيْن.

وَقَدْ خَضَعَت فارِس بَيْن عَهْد آخِر مُلوك السّاسانيّين وأوّل مُلوك الصَّفَويّين لِلحُكّام العَرَب. لِهَذا يَنبغي أنْ نُدخِل في حِسْبانِنا أيْضًا، ونَحْن نُتابِع التَّكْوين العامّ لِلتُّراث الفَنّيّ الفارِسيّ القَوْميّ، أذْواق هَؤلاء الحُكّام واضْطِرار الفَنّانين إلى الانْتِقال مِن بَلاط إلى آخَر، سَعْيًا وراء الرِّزْق والرِّعاية. ولَسَوْف يَكتشِف الدّارِس لِصَفَحات مَخْطوطات مَقامات الحَريريّ وغَيْرها مِن مُنجَزات القَرْن الثّالِث عَشَرَ، الاحتِجاب المُؤقَّت لِلعَبْقريّة الفارِسيّة، ولَوْ بَقِيَت لنا كُلّ الأعْمال الفَنّيّة في ذلك القَرْن لانفَسَح أمامَنا طَريق جَليّ لِلرُّؤْية ولإصْدار الأحْكام.

على أنّا نَستطيع أن نُؤَكِّد، بِرَغْم ما سُقْناه مِن تَحْليل ومُقارَنات، وبِرَغْم ما اسْتَقْرَأه مُؤرِّخو الفَنّ وما اسْتَنْتَجوه مِن تِلْك الآثار القَليلة التي آلَت إلى عَصْرنا الحَديث، أنّ لِلتَّصْوير الفارِسيّ إغْراء خاصًّا. فَمُنْذ أقْدَم عُصور التّاريخ وهُو يَحمل وَهَجًا شَرْقيًّا فَريدًا، ومع كُلّ ما اسْتَوْعَب مِن تأثُّرات عَديدة ظَلَّت قَسماته مُتميِّزة، بَلْ لَقَدْ نَفَث مِن رُوحه نَفَحات بَلَغَت مِن فُنون العالَم كَثْرة، فهو واحِد مِن أقْدَم الفُنون وأكْثَرها عَراقة وأصالة. ومَع انْتِشار الإسْلام في إيران، حَمَل هَذا الفَنّ الفارِسيّ وَمَضات مِن إشْراقة الإسْلام، وتَدفَّقَت في خَلاياه نَبَضات من الحِسّ العَرَبيّ، لَكِنّه بَقِيَ فَنًّا فارِسيًّا مُتميِّزًا رَغْم إشْعاعه كَوَجْه مِن وُجوه الفَنّ الإسْلاميّ.

الشّاعِريّة في التَّصْوير الفارِسيّ

على أنّ المُصوِّر الفارِسيّ رُغْم ضِيق مَجال «الإيهام» أمامه – بِتَصْوير الأشْياء على نَحْو يُحدِث وَهْمًا يُخيِّلُ مَعه إلى المُشاهِد أنّ الأشْياء حَقيقة ولَيْسَت مُجرَّد رَسْم – لاقْتِصاره على اسْتِخْدام البُعْدين الأُفُقيّ والرَّأسيّ فَحَسْب، ولافْتِقاره إلى إمْكانيّات التأثير بِواسِطة الظِّلال والمَنْظور والتَّجْسيم، قَدْ وُفِّق في التَّعْبير عَمّا يُريده بِواسِطة وَسائِل بَديلة، فَقَدْ كان يُوحي بِالتَّراجُع في الفَراغ عن طَريق وَضْع الأشْياء البَعيدة أعْلى الصُّورة والأشْياء القَريبة أدْناها، مَع رَسْم الأشْياء البَعيدة في بَعْض الأحْيان أكثَر ضآلة في حَجْمها مِن الأشْياء القَريبة. ووَراء هَذا النَّوْع مِن الفَنّ يَكمن الخَيال الشَّرْقيّ العَريق الذي يَنظر إلى مُشكِلة التَّصْوير نَظْرة تَختلِف عن النَّظْرة الأوروبيّة، إذْ تَضع العَقْليّة الشَّرْقيّة في اعْتِبارها دائِمًا ما يَستهوي المُشاهِد، فَيُحاوِل المُصوِّر إرْضاءه مُحقِّقًا العَجائِب والغَرائِب والمُعجِزات التي تَبْدو خارِقة في نَظَر العَقْليّة الأوروبيّة

المُدقّقة في احْتِرامِها لِقَوانِين الطّبيعة: فَيُظهِر المُصوِّر الفارِسِيّ مَشاهِد اللّيْل في حينٍ لا يَسود الصُّورة ظَلام دامِس، ويَدفع النُّجوم إلى التّألُّق في مَشهَد حافِلٍ بِضَوْء النّهار، كما يَمنح نَفْسه أحْيانًا حُرّيّات أوْسَع مِن دون اكْتِراث أو مُبالاة.

وإذ كانت المَدرَسة التّقْليديّة الإسْلاميّة تَنأى عَن «الإيهام» وتُولَع بِاللّوْن الصّافي المُتالِّق، فَقَدْ لَجأ الفنّانون عِنْد تَصْوير اللّيْل والنّهار إلى إشْراقة السّماء الذّهَبيّة أو الزّرْقاء التي تَحتضِن قُرْص الشّمْس المُشِعّ لِلتّعْبير عن النّهار وإلى ضَوْء المَصابيح والشُّموع المُوقَدَة وقُرْص القَمَر لِلإيحاء بِاللّيْل.

ولا مَفَرّ مِن الاعْتِراف بِأنّ التّصْوير الفارِسِيّ بَعيدٌ عن الإدْراك العَقْلانِيّ لِبُنْيان الأشْياء المُصوَّرة، فَالنّظْرة الفارِسِيّة في جَوْهَرها شاعِرِيّة، تَجِد مُتعةً في كُلّ ما هو عَجيب باهِر، وهي مُتسامِحة تَقبل ما لا يُسلِّم بِه العَقْل، فالمُصوِّر يَحشد في مَشاهِده ما يُرْضيه ويَبعث البَهْجة في نَفْس المُتلقّي، فتراه قَدْ أعَدّ لِخَلْفِيّته دائِمًا رَبْوة مُرتفِعة غالِبًا ما يُزيِّنها بِأجَمات النّباتات المُزهِرة، وإذْ كانت هٰذه الزُّهور تَبعث على البَهجة بِشَكْلها الجَميل فَقَدْ وَهبَها الفنّان مِن لَدُنْه حَجْمًا كَبيرًا، بِدون أن يَخطر لَه أن يُحيلها إلى مَجْموعة مِن البُقَع اللّوْنِيّة الصّغيرة لأنّ حَقيقتها في الواقِع تَبْدو كذٰلك عَن بُعْد. ثُمّ هو لا يَتوانَى عَن أنْ يُبرز بِجَلاء مُنحدَرات الجِبال والتِّلال في خَلْفِيّة الصُّورة بِالتّلْوين الذّهَبِيّ لِلسّماء أو بِاللّوْن الأزْرَق الخالِص. غَيْر أنّ لِهٰذه التِّلال في مَفْهومه وَظيفة أُخْرى هامّة هي أنّها تُحرِّره مِن رَسْم الشُّخوص كامِلة، الأمْر الذي يُضفي على الصُّورة تأثيرًا جِدّ مُثير. وهٰذي كُلّها حِيَل بالِغة المَهارة، عَرف كِبار المُصوِّرين كَيْف يُؤلِّفونَ بَيْنها في وَحدَة مُتكامِلة تُعطي لِلمُشاهِد صُورة أقْرَب ما تكون لِلواقِع.

ولَيْس المَقْصود بذٰلك أنّ أُولٰئك الفنّانين قَصدوا أن يَكونوا فنّانينَ واقِعِيّينَ، فاخْتِفاء الظِّلال في حَدّ ذاته مِن شأنه أن يُعبِّر، إلى حَدّ ما، عن طابَع مِثالِيّ، ويُعين على انْتِقال المَشهَد المُصوَّر خُطوَة تُجاوز الانْطِباع الفِعْلِيّ على العَيْن. فبِاخْتِفاء الظِّلال والمُؤثِّرات البيئيّة المُحيطة أعْفَى المُصوِّر الفارِسِيّ نَفْسه من مُحاوَلة رَسْم مُعادِل لِلمَظاهِر المُعقَّدة، مُركِّزًا جُهوده على جَمال التّصْميم. وهٰكذا نَجِد في تَصاوير الشّاهنامة مَشاهِد لِلمَعارك لَمْ يُغْفِل فيها المُصوِّر أدَقّ تَفاصيل الدِّماء المَسْفوكة، إلّا أنّ إغْفاله قَواعِد المَنْظور والظِّلال، يُهيِّىء له تَجاوُز الواقِع الأصْلِيّ بِخُطْوة، فلا تَبدو هٰذه التّفاصيل البَشِعة مُثيرة لِلاشْمِئزاز إذ إنّه عَمَد إلى تَصْميم عَناصِر الصُّورة في شَكْل زُخْرُفِيّ بَحْت.

ولا رَيْبَ أنّ الفنّان إنْسان يَتميَّز بالقُدْرة على الابْتِكار، ومِن ثَمّ فهو يَلجأ إلى حِيَل جَديدة إذا صادَفَتْه عَقَبات في تَصْوير مَشهَد مُتكامِل مُتعدِّد الزّوايا والأبْعاد والأحْجام والمُسْتَوَيات. وثَمّة تَقْليد شاع في جَميع الفُنون الآسيَويّة، وهو افْتِراض أنّ يَتخيّل المُتفرِّج نَفْسه وكأنّه يَتطلّع إلى المَشهَد مِن مَوْقِع مُرتفِع حتّى لا يُضطرّ الفنّان إلى رَسْم الشُّخوص أو الجَماعات مُتراكِبة مُستخدِمًا الحِيَل المَألوفة في فَنّ التّصْوير. ومِن الغَريب أن تَظَلّ تلك الأساليب الأوّلِيّة على حالِها مِن دون تَجْديد أو تَغْيير في التّكْوينات الفَنِّيّة الفارِسِيّة حتّى إبّان نُضْجها، فَعلى حِين نَجد الفنّان يَرسم المَبْنى وكأنّه يراه مِن عَلٍ، تَظهر بَقيّة الصُّورة لِلعَيْن في مُستوَى النّظَر، أو مِن زاوِيَتين مُختلِفين في آنٍ معًا، ولا يَبْدو أنّ هٰذا التّجانُف بَيْنَ الأُسلوبين كان يُؤرِّق الفنّان أو جُمهور النّظّارة الذين لم يُبالوا بِأن تَكون الصُّورة مُطابِقة مُطابَقةً تامّة لِلأشْياء كما تُرَى، كما قَنع الفنّانون بِالتّعْبير عن أنْفسهم مِن خِلال فَنّ يَخْلو من دِراسة أُصول التّشْريح وقَواعِد المَنْظور.

المُصوَّرات الزُّخْرُفِيّة الإيْضاحِيّة

وأكثَر مُنجَزات التّصْوير الفارِسِيّ «مُصوَّرات زُخرفيّة إيْضاحيّة». وعلى الرّغْم مِمّا قَدْ نَشعر بِه نَحْو عِبارة «مُصوَّرات إيْضاحيّة» مِن قِلّة الشّأن، إلّا أنّ كِبار المُصوِّرينَ الإيْطالِيّينَ غالِبًا ما كانوا مِن أصْحاب المُصوَّرات الإيْضاحيّة طيلة حَياتهم الفَنِّيّة مُستلهِمينَ مَوْضوعاتهم مِن التّوْراة والإنْجيل ومِن الأساطير والقَصائِد الشِّعْرِيّة. كذٰلك اسْتَلْهَمَ المُصوِّرونَ الفُرْس مَوْضوعاتهم مِن دَواوين الشِّعْر والمَلاحِم البُطولِيّة والقَصَص الدِّينِيّ. ونَحْن حينَ نَستخدِم تَعْبير «المُصوَّرات الإيْضاحيّة» فإنّما نَستخدِم اصْطِلاحًا شَكْلِيًّا لِلدّلالة على المَوْضوع الذي نتناوله فَحَسْب، ذٰلك أنّ الفنّان المَوْهوب يَقصر اهْتِمامه كُلّه على بَراعة تَصْميماته ولا يُعير غَيْرها مِن الاعْتِبارات انْتِباهًا. فَالفنّان المُبدِع يَبثّ في تَصْميمه رُوحًا مُعبِّرة عن قِصّته، تَتجلّى في تَشْكيل صُورتها، واخْتِيار ألْوانها، وتَحْديد العَلاقات بَيْن مُكوِّنات الصُّورة، بِحَيْث تَعكس مَوْضوعه في إتْقان وفي قُدرَة على تَمْثيل الشُّخوص وما يُحيط بها. وما مِن شَكّ في أنّ التّصْوير الفارِسِيّ النّاضِج قَد وَصل إلى خَلْق هٰذا المَزيج التّكْوينِيّ البَديع، ومَرَدّ ذٰلك إلى أنّ الفُرْس مَفْطورون على حُبّ الزّخْرَفة. فَمِثْل هٰذا التّكْوين الذي يَعتمِد على اتِّساق أجْزائه، وعلى التّحكُّم فيها بِحَيْث تَبلغ الانْسِجام التّامّ هو أحَد الغايات الفِطرِيّة لَدى المُصوِّر الفارِسِيّ. وحَتّى في النّماذِج الهابِطة التي قَد يَنحدِر فيها مُستوَى التّصْوير إلى البَراعة الزُّخرُفِيّة فَحَسْب، نَرى الفنّان فيها أيْضًا يَملك زِمام التّصْميم الزُّخرُفِيّ اللّوْنِيّ، فهو لا يهدف إلى تَصْوير الحَدَث تَصْويرًا حَيًّا أو واقِعِيًّا.

التّلوين في التّصوير الفارسيّ

إنطوت المُنمنمات الفارسيّة على نَظْم لَوْنيّ فَريد يَضمّ «تكوينات لَوْنيّة» يُؤلّف مِنها المُصوِّرونَ مَجموعات مُذهِلة مِن تدرُّجات الألْوان البَسيطة التي لا تَتعدّى لَوْنينِ أو ثَلاثة، تُقدِّم في النِّهاية عَناقيد لَوْنيّة يَنتقِل فيها البَصَر مِن وَحدَة لَوْنيّة إلى أُخرى، مِمّا يُحرِّك الإعْجاب بِها مُنفرِدة ثُمّ مُتعانِقة مَع الوَحَدات الأُخرى مُسهِمة كُلّها في التَّكوين العامّ لِلَّوحة.

ولَمْ يَقتصِر الفنّان الفارسيّ في اخْتِياره لِلألْوان وتَوْزيعها على الهَدَف الزُّخرُفيّ وَحْده، بَلْ تَعدّاه إلى أهْداف أُخرى مِثْل التَّعْبير عن المِزاج النَّفسيّ. فَقَدْ كان يُوحي بِتوتُّر المَعارِك بِالتَّوزيع المُتنافِر لِلألْوان، كما كانَ يوحي بِاحْتِدام عَواطِف العُشّاق وحُلْكة اللَّيْل بِاللَّونَينِ الأحْمَر والأزْرَق العَميقَينِ، على حينَ كانَ يُحرِّك الإحْساس بِالرُّعْب في عالَم غَيْر واقِعيّ بِضَمّ اللَّونَينِ الأحمَر والبُرْتُقاليّ إلى اللَّونَينِ الأصفَر والبَنفسجيّ.

لَقَدْ وُفِّق المُصوِّر الفارسيّ الذي اعْتاد مُناخًا يَسودُه ضَوْء الشَّمْس السّاطِع والجَوّ الصّافي الرّائِق إلى اسْتِخْلاص ذٰلك الجَمال الأخّاذ الذي يَنفرِد بِه وتِلْك الأُبَّهة التي تُوَشّيه، مِن تَجنُّبه السَّماح لِأيّ ظِلال بِأن تَشوب الدَّرَجات النَّقيّة لِلَّوْن، ثُمّ مِن اسْتِخْدامه البارِع لِأكْثَر الألْوان نُصوعًا، مَع قُدرته على التَّوْحيد بَيْنَها تَوْحيدًا يَسودُه الانْسِجام، فَلَيْس ثَمّة فَنّ غَيْره قَد اسْتَخدَم الألْوان بِمِثْل هٰذا الحَشْد والتّألُّق.

أمّا قُدرَة التَّصْوير الفارِسيّ على النَّفاذ إلى الإدْراك عَبْر الوِجْدان فهي سِمَته الخاصّة التي تُفرِد لَه مَكانًا جَديدًا بِه بَيْنَ فُنون التَّصْوير العالَميّة، ذٰلك أنّه يَتميَّز بِقُدرة على نَقْل الشُّحْنة العاطِفيّة التي يَطرحها أحَد المَواقِف إلى حِسّ المُشاهِد مُستخدِمًا كُلّ عَناصِر التَّلْوين والتَّشكيل والتَّعْبير. إنّه لا يَترك اللَّوْن مُجرَّد عُنصُر حِسّيّ بَلْ يَصهره ضِمْن خُطّة تامّة التّآلف والانْسِجام تُبهِر العَيْن كما تُطلِق الخَيال وَسْط عالَم شاعِريّ نابِض بِالسِّحْر والجَمال.

وبَيْنما اعْتمدَت الألْوان الصِّينيّة على البُروز الرَّهيف ذي الألْوان الخافِتة الذي يُوفِّره الحَرير أو الوَرَق، وعلى المِساحات غَيْر المُلوَّنة التي تُمثِّل جُزْءًا مُتكامِلًا مِن تَصْميم الصُّورة، نَجِد الفنّان الفارِسيّ يَحشد أرْضيّة صُورته كُلّها بِاللَّوْن المُركَّز تَرْكيزًا شَديدًا أحْيانًا، أو بِحِكم التَّبايُنات الحادّة المُتوهِّجة التي تَخضع لِتَناغُم شامِل أحيانًا أُخرى. وثَمّة خِلاف واضِح بَيْنَ المُصوِّر الصِّينيّ وزَميله الفارسيّ فيما يَتعلّق بِتَلْوين السَّماء، فأوَّلهما نادِرًا ما اسْتَخدَم اللَّوْن الأزْرَق في تَلْوينها، كذٰلك لَمْ يَستخدِم الفَنّان الفارِسيّ الحِبْر في رُسومه إلّا فيما نَدَر. ويَتجلّى الخِلاف كذٰلك بَيْن كِلا الفَنَّيْن فيما يُسمّى بِمَفْهوم «الفَراغ». فَعلى حين حَقّق التَّصْوير الصِّينيّ في فَتَرات نُضْجه تَمْثيل الفَراغ المُحيط بِلا حُدود، اقْتصرَ الفَراغ عِنْدَ المُصوِّر الفارِسيّ على المَيْدان المَحْدود الذي تَجري فيه الأحْداث المُصوَّرة.

وإذا كان «بسكال» قَدْ ذَكَرَ يَوْمًا أنّ هُناكَ ثَلاثة مَداخِل إلى الإدْراك هي الحِسّيّ والعَقْليّ والوِجْدانيّ، فإنّنا نَجِد «بازيل جراي» يَنبري في حَماس قائِلًا إنّ المُنمنَمات الفارسيّة تَملك النَّفاذ إلى الإدْراك عَبْر هٰذه المَداخِل الثَّلاثة جَميعًا، ذٰلك أنّها تَستخدِم اللَّوْن اسْتِخْدامًا بالِغ الذَّكاء يَتميَّز بِاخْتِيار القَدْر المُلائِم ودَرَجة الصَّفاء المُناسِبة إشْباعًا أوْ شُحوبًا، قُوّةً أو ضَعْفًا، وتَتنوَّع الألْوان المُستخدَمة فيها تَنوُّعًا بالِغ الثَّراء، فهي تَضم الذَّهبيّ والفِضّيّ والأزْرَق والأحمَر القِرْمِزيّ.

وكانَت الألْوان في التَّصْوير الفارِسيّ مَصدَر مُتعة حِسّيّة قَلّما نَجِد لَها ضَريبًا في مَدرَسة أُخرى مِن مَدارِس التَّصْوير، فَقَدْ قُصِد بِها مَلَكوت مُجرَّد لا يَنتمي إلى فُنون الفَراغ، مَثَلها في ذٰلك مَثَل المُوسيقى. فَلَيْس مِن المُستبعَد إذًا أن يَتمتَّع المُصوِّر بِحَقّ اخْتِيار ألْوانه ومَزْجها بِغَضّ النَّظَر عن تَرْتيبها في الطَّبيعة، ثُمّ تَنسيقها بِحَيْث تَولَّد فيما بَيْنَها «تَوافُقًا» يَهب العَيْن مُتعة، و«التَّوافُق» [أو الهارمونيّة] - كما نَعرف - تَعْبير مُوسيقيّ. والألْوان لا تَمنح العَيْن مُتعة عُضْويّة فَحَسْب بَلْ تُيسِّر لَها إشْباعًا وِجْدانيًّا ورَنينًا عاطِفيًّا، وهو تَعْبير مُوسيقيّ آخَر. إنّ اللَّوْن يُحلِّق بِنا في عالَم حِسّيّ بَحْت يَتجاوَز العالَم الذي تَنقلنا إلَيْه المُوسيقى، ذٰلك أنّه يَسهل تَرْكيب «سُلَّم» الأصْوات وكَذا تَنْظيمها في ألْحان وتَوافُقات وطِباقات في دِقّة رياضيّة تَخضع لِقَواعِد ثابِتة، على حين أنّ اللَّوْن يَظلّ عَصِيًّا على مِثْل هٰذا التَّنْظير، ولا يَبقى غَيْر التَّقْدير الذّاتيّ فارِس مَيْدانه.

يَقول ديلاكروا إنّ بَعْض التَّوافُقات اللَّوْنيّة يُمكِن أن تَتمخَّض عَنْها إحْساسات لا تَستطيع أنْغام المُوسيقى بُلوغها، فَثَمّة انْطِباع يَترتَّب على تَنْسيق مُعيَّن لِلألْوان يُمكِن أن نَدْعوه «مُوسيقى الصُّورة» بِحَيْث يَأسِرُنا مِثْل هٰذا التَّوافُق السّاحِر مِن قَبْل أن نُدرِك مَغْزى ما تُمثِّله الصُّورة. وما أكْثَر ما تَدفع هٰذه العَلاقات الفاتِنة بَيْن الألْوان المَرْء إلى أنْ يَحلم بِالتَّوافُقات والألْحان، كَما يَغْدو الانْطِباع المُتخلِّف عَن مُشاهَدتها مُوسيقيًّا. وهٰكذا يُخاطِب اللَّوْن الحِسّ مُباشَرةً مِن دون وَسيط مِن المَلَكات العَقْليّة، فاللَّوْن لَيْسَ مُجرَّد عامِل مُساعِد في مَيْدان التَّصْوير، بَلْ هو عامِل لَه اسْتِقْلاله الذّاتيّ، عامِل يُمكِن تَشْبيه أثَره بِأثَر المُوسيقى.

صَقْل المُنمنَمات

وكان الفنّان إذا ما فَرَغ مِن رَسْم المُنمنَمة وتلْوينها وتَذْهيبها أو تَفْضيضها ألقى عَلَيْها نَظْرَة نافِذة تَستهدِف الجودة والإجادة سَواء بالإضافة أو التَّصْحيح، ولا يَقِف مِن المُنمنَمة عِنْد هٰذا الحَدّ، بَل ما يَلبث أن يَشرع في تَخْطيط حَواشِيها وتَجْميلها بِرَسْم إطار مِن الزَّخارِف التَّوريقيّة أو الحَيَوانيّة، ثُمّ يَتْبعُ ذٰلك بِصَقْلها بِمِصْقَلة مِن العَقيق أو بِبَيْضة البِلَّوْر أو بِأداة شَبيهة ذات سَطْح أمْلَس، حتّى إذا أخذَت المُنمنَمة تَتوهّج نَقَلَها إلى مَكانها الخاصّ في أحَد الألْبومات [مِضَمّ الصُّوَر أو المُرقَّعة] أو يَتركها في مَكانها بِمَخْطوطتها.

وإذا كانت فارِس لَم تَبخلْ على فَنّها بِالذَّهَب والفِضّة تُذيبهما وتُحيلُهما سائِلًا يُشكِّل خُطوطَ الرَّسْم والكِتابة الزُّخرفيّة، فَقَدْ كانت إلى جانب ذٰلك تَهتمّ بِالوَرَق الذي تَستخدِمه لِلتَّصْوير اهْتِمامًا بالِغًا وتُعنَى بِإعْداده كَيْ يُبرِز جَمال الرَّسْم ويُعين على حِفْظه وتَخْليده، وما تَزال لَوْحاته باقِيَة حتّى اليَوْم يُشرِق جَمالها ورَوْنقها رُغْم مُرور خَمْسمائة عام على إنْجازها.

وجَعلَت فارِس مِن مَخْطوطاتها رَوائِع فَنّيّة جَمّلَتْها إلى جانِب المُنمنَمات التي تُصوِّر النَّصّ المَكْتوب بِتَزْويق هَوامِش الصَّفَحات بِأعْمال تَذْهيب فَريدة وبِتَرْقينات رَهيفة تَشمل حِلْيات عَناوين المَوْضوعات وحِلْيات الفِقْرات الفَرْعيّة والفَواصِل والنِّهايات، وبِخاصّة تِلك التَّرْقينات التي كانت تُجمِّل النُّصوص التي تَرَقْرَقَت بِشاعِريّة خَلّابة.

الرُّوحانيّة في التَّصْوير الفارِسيّ

هُناك جانِب هامّ لَمْ يَتناوَلْه الفَنّان الفارِسيّ الذي يَتمتَّع بِإدْراك حِسِّيّ مُتأجِّج، ونَعْني بِهِ المَفْهومات الرُّوحيّة كما تَجلّت في أعْمال المُصوِّرينَ البُوذيّينَ والمَسيحيّينَ شَرْقًا وغَرْبًا. ورُغْم ذٰلك فَلا مَحَلّ لِلقَوْل بِأنّه لَيْس ثَمّة فَنّ إسْلاميّ دينيّ، فمِن الثّابِت وُجوده، غَيْر أنّ هناك تفرقة هامة. ذلك أن الفنان قد صوّر المفهومات الرئيسية في الفَنّ البُوذيّ أو المَسيحيّ على أنّها أحْداث رَمْزيّة أوْ تَجْسيدات لِلطّاقة الرُّوحيّة والحِكْمة والجَمال إذا اتَّصلَت بِشَخْص المَسيح أو بُوذا بِالذّات، ومِن ثَمّ اسْتحالَت المُنجَزات الفَنّيّة إلى وَسيلة تَقْديس وتَبْجيل بِالنِّسْبة إلى عامّة النّاس، بَيْدَ أنّ فُنون فارِس الدِّينيّة لَمْ تَأتِ على هٰذا النَّحْو الذي يُسبِغ القَداسة على لَوْحات الهَياكِل، وانْحصرَت الأعْمال الفَنّيّة الدِّينيّة في أُمور أرْبعة هي تَصْوير القَصَص المُقدَّس، وهَزّ المَشاعِر بِكُلّ ما هو قُدْسيّ، وتَصْوير المَواعِظ والعِبَر التي شاعَت في كُتُب الصُّوفيّة، والتَّخْويف بِالنّار والتَّرْغيب بِالجَنّة وحَثّ النُّفوس على الطّاعة.

ولَمْ يَتمثَّل جَلال هٰذا المَفْهوم الدِّينيّ الإسْلاميّ بِقَدْر ما تَمثَّل في تَصْوير قِصّة الإسْراء والمِعْراج ذات لَيْلة رائِعة مُوَشّاة بِالنُّجوم المُتلألِئة، هٰذا المَوْضوع الذي أَوْحَى إلى الفَنّانينَ المُسلِمينَ بِصَفَحات رائِعة، فغَدَت الأرْض – التي تُعَدّ بِالنِّسْبة لِلمُصوِّر الفارِسيّ مُتعة تَبعَث في حَواسّ الإنْسان كُلّ بَهجَة – رُكْنًا ضَئيلًا في رُسومهم، حتّى لَكأنّها كُرَة صَغيرة تَبْدو سابِحة بَيْنَ الغَمام والفَضاء الحافِل بِالنُّجوم، وإنْ لَمْ تَخْلُ، رُغْمَ ذٰلك كُلّه، مِن بَعْض اللَّمَسات الحِسِّيّة.

وقَدْ كَثُر الجَدَل حَوْل تَحْريم تَصْوير الكائِنات الحَيّة – كما فَصَّلْنا مِن قَبْل – ونَسَبَ البَعْض هٰذا التَّحْريم إلى الأحاديث النَّبَويّة، الأمْر الذي تَشْجبه كَثْرَة الأعْمال الفَنّيّة الفارِسيّة المُصوَّرة وتَدْحضه. ولا بَأْس مِن أن أُكرِّر هُنا أنّ المُصوِّرينَ الفُرْس لَمْ يَكونوا فاتِري العاطِفَة الدِّينيّة، أو كانوا يَتصوَّرونَ أنّهم بِإبْداعهم الفَنّيّ يُخالِفونَ تَعاليم الإسْلام، وإنْ كانت كَثْرَة رِجال الدِّين هي التي ضاقَت بِالتَّصْوير في أغْلَب الأحْوال واسْتَهجنَتْه، ومِن ثَمّ فَلَمْ يَضطلِع أحَد مِنهم بِرِعاية الفُنون الإسْلاميّة بَل اضْطلَع بِذٰلك الأُمَراء والأثْرِياء الذّينَ باتَ على المُصوِّرينَ والفَنّانينَ أن يُرْضوا أذْواقهم. وإذا كان بَعْض مُؤرِّخي الفَنّ قَدْ عابوا على الفَنّانينَ الأوروبِّيّينَ أنّهم خَضَعوا طَويلًا لِسَيْطرة الكَنيسة بِما حَدَّ مِن حُرّيّة انْطِلاقهم وبات أغْلَب إبْداعهم في خِدْمة الأهْداف الكَنَسيّة، فقَدْ عانى المُصوِّرونَ الفُرْس مِن أنّهم لم يَنالوا الاعْتِراف بِفَنّهم ولَمْ يُلاقوْا بِالتَّشْجيع الخَلّاق.

عَلاقَة التَّصْوير الفارِسيّ بِالشِّعْر

وإذا كان التَّصْوير الفارِسيّ قَدْ خَلا نِسْبيًّا مِن المَفْهومات الرُّوحيّة إلّا أنّه كان في مُعظَمه مُسْتَوْحًى مِن الشِّعْر. كما تَميَّز بِمِسْحة صُوفيّة واضِحة. يَقول نيكلسون في كِتابه «دِراسات في التَّصوُّف الإسْلاميّ»: «كانَت أفْضَل أشْعار العُصور الوُسْطى في فارِس – مِن حَيْثُ الكَمّ والكَيْف – إمّا صُوفيّة خالِصة أو مُتأثِّرة بِالأفْكار الصُّوفيّة حتّى لا يَكاد القارِئ يَفهمها فَهْمًا تامًّا». وكان فَريد الدِّين العَطّار وجَلال الدِّين الرُّوميّ وسَعْدي الشِّيرازي وحافظ الشِّيرازي وعَبْد الرَّحْمٰن جامي مِن أبْرَز شُعَراء الفُرْس، وإنْ كانَت أشْعار سَعْدي وجامي هي التي حَظِيَت بِأوْفى قِسْط مِن اهْتِمام المُصوِّرينَ.

لَقَدْ كِيلت عِبارات الثَّناء والتَّقْريظ لِلمُصوِّرينَ الفُرْس لما يَتمتَّعونَ بِهِ من الحِسِّيّة الدَّقيقة المَشْبوبة، وما مِن شَكّ في أنّ حواسَّهم كانت مَصْقولة بِذَوْق رَهيف. ولٰكن إذا كان الشِّعْر الصُّوفيّ عادةً حافِلًا بِالرُّموز المُعبِّرة عَن الوَجْد العاطِفيّ لِلمُحِبّ

والمَحْبوب وبِالنَّشْوة ومُتعة كَأْس الخَمْر، وإذا كان هٰذا الشِّعْر عادةً يُساء تَأْويله، فَقَدْ مَرَّت فُنون التَّصْوير بِهٰذه المَرحَلة نَفْسها، واتَّخذَت هٰذا الطّابَع نَفْسه، فَمَنْ ذا يُمكِنه أن يُحدِّد أينَ تَندمِج نَشْوَة العَيْن بِاللَّوْن والضَّوْء وبِتَأْثير السَّماء والأزْهار، بِأَعْماق الرُّؤْيا السّابِحة في صَفاء الوَجْد الصُّوفيّ المُتَّصِل بِأَمْجاد الله في الأرْض وجَبَروته في السَّماء؟ هٰكذا بَدا الأمْر مع المُصوِّرينَ الفُرْس... إسْتَهواهم التَّأَمُّل والاسْتِغْراق الصُّوفيّ فَتَوَفَّروا على اسْتِظْهار عَظَمة الخالِق فيما يُصوِّرون مِن مَخْلوقات مَهْما رَقَّت كَوَرَقة الشَّجَر، أو حَبَّة الرَّمْل، أو سُنْبُلة القَمْح، بِحَيْث اسْتَقَرَّ كُلّ شَيْء في مَكانه بِكُلّ ما يَنطوي عَلَيْه مِن جَلال لا نِهائيّ، على نَهْج ما يَشْدو بِه شُعَراء الصُّوفيّة، على العَكْس مِن النَّظْرة الأوربيّة التي تَناوَلَت فكرة «وَحْدَة الكَوْن» مِن خِلال المُدرَكات العَقْلانيّة بَدَلًا مِن إجْلائها عن طَريق الحَدْس والبَصيرة الصُّوفيّة. فالنَّزْعة الرُّوحيّة إذًا بِغَيْر المَفْهوم المَسيحيّ أو البوذيّ قائِمة بِالفِعْل وإن جاءَت مُقَنَّعة.

التَّعْبير عَن الانْفِعالات

وقَدْ يَحدث ألّا تَستلفِت أنْظارنا النَّزْعة الرُّوحيّة في التَّصْوير الفارِسيّ لِخُلوّ هٰذا الفَنّ مِن التَّعْبير الصَّريح عَن الشُّعور والوِجْدان، بَيْنما دَرَج الفَنّ الأوربيّ على اسْتِخْدام سِمات الوَجْه كَوَسيلة لِلتَّعْبير حَتّى بات يُدهِشنا أن يَخْتفيَ أحْيانًا. وعلى الرَّغْم مِن أنّ التَّعْبير عَن الانْفِعالات كان نادِرًا في التَّصْوير الفارِسيّ، إلّا أنّه مَع ذٰلك فَنّ يَتميَّز بِأثَره الدّرامِيّ، إذْ يَنْطوي على المَوْهِبَة المُعبِّرة عَن العَلاقات المُثيرة مِن خِلال مُكوِّنات الصُّورة نَفْسها، سَواء بِتَعارُض ألْوانها، أو بِتَبايُن نِسَب الشُّخوص والعَمائِر بَعْضها إلى بَعْض مِن دون التَّعْبير عَن تلك العَلاقات بِالمَلامِح العامّة لِشُخوصها. [أُنظُر الفَصْل الثّالِث: سِمات التَّصْوير الإسْلاميّ].

الفَصْلُ الثّاني والعِشرون

التّصْويرُ الفَارِسيّ في عَهْدِ الإيلخانات المَغول

شَنَّ المَغول على فارِس غارات وَحْشِيَّة خِلال الفَتْرَة مِن عام ١٢٢٠ إلى عام ١٥٢٨م. انْتَهت بِاسْتيلائِهِم عَلَيْها، بَعْد تَخْريب شَمِل عَدَدًا مِن مُدُنها الرَّئيسة وبَعْد إفْناء جَماهير غَفيرة مِن سُكّانها. حَتّى غَدَت فارِس مُجرَّد وِلاية تَتَحكَّم في أُمورها بَعْض الفَيالِق مِن جُيوش الاحْتِلال المَغوليّ. غَيْر أنّ الإرْهاب لَمْ يفلح في قَرْض الاسْتِسْلام عَلَيْها. وتَوالَت الثَّوْرات تَتبعها المَذابِح حَتّى انْتَشر الخَراب وكثرت الضَّحايا ممّا حالَ بَيْنَ أهْلها وبَيْنَ إعادَة بِناء ما تَهدَّم مِن مُدُنها أو إصْلاح ما تَلِف مِن شَبَكَة ريّ حُقولها. وجاء نَصيب المَكتَبات مِن الخَراب فادِحًا بِما أوْدى بِجَميع مُقْتَنياتها. وغَدا مِن العَسير أن تعثر حتّى على مَخْطوط واحِد مُزيَّن بِالصُّوَر يَرجع تاريخه إلى ما قَبْل وُقوع تلك الكارِثة. وما لَبث المَغول أن أيْقَنوا أنّهم أعجَز مِن أن يَحتَفِظوا بِسُلْطانهم أو أن يَجبوا الضَّرائب مِن دون الاسْتِعانة بِعَدد مِن أبْناء البِلاد. ومِن ثَمّ اتَّخذوا لَهُمْ وُزراء ومُوظَّفين مِن الفُرْس، وقَرَّبوا بَعْض الطَّبَقات حَتّى باتَت طَبَقة التُّجّار - في عهد «جنكيز خان» نفسه - تَستَظِلّ بِحِماية خاصَّة بِوَصْفها طَبَقة مُتميِّزة تُؤدي دَوْرًا هامًّا في اقْتِصاد البِلاد. ورُغْم التَّخْريب الشّامِل الّذي اجْتاح خُراسان والعِراق فإنّ بَعْض المَناطِق قد سَلِمَت مِنه إلى حَدّ ما كَمِنطَقة ما وَراء النَّهرين، وهي مَراعٍ طَبيعيّة تُحاكي مَواطِن المَغول في أواسِط آسيا. ويُقال إنّ الأَمْن فيها كان مُستَتِبًّا إلى المَدى الّذي تَستطيع معَه امرَأة أن تَمضي في الطَّريق آمِنة وهي تَحْمل على رَأسِها وِعاء مِن ذَهَب، على نَحْو ما أثْبَتَه «عَلاء الدّين الجويني» المُؤَرِّخ الفارِسيّ والوَزير في عَهْد «جغطاي» ثاني أبناء جنكيز خان.

ولَقَدْ تَوَلّى الخان الأكبَر مانجو الحُكْم عام ١٢٥١، وأقام في سَمَرْقَنْد عام ١٢٥٥، وأَسَّسَ أُسرة حَكَمَت فارِس حَتّى عام ١٣٣٦ هي أُسرة الإيلخانات. في عَهْده تَمَّت بَعْض الإصْلاحات في الغَرْب مِن إيران التي سَبَق لِهُولاكو أن وَطَّد لِنُفوذ المَغول فيها. ولَمْ يَكُن المَغول حَتّى بِداية عَهْد الإيلخانات قَدْ تَعدَّوا بَعْد حَياة البَدْو الرُّحَّل، ولَمْ يَكُن يَربطهُم بِالفَنّ ما يَزيد على تَطْريز بِدائيّ لِحَوافي خِيامهم بِبَعْض التَّصاوير. ولَمْ يَتطوَّر فَنّ البَلاط المَغوليّ لِسِنينَ خَلَت، غَيْر أنّ بَعْض مُؤَرِّخي الفَنّ أشاروا إلى أنّ العَلاقات الوُدِّيَّة التي كانَت قائِمة بين «ماريا پاليولوجوس» البيزَنْطِيَّة المَسيحيّة زَوْجة أباقا بن هولاكو وبين حُكّام الغَرْب المَسيحيّين قَدْ أورَثَت فَنّ ذلك البَلاط تَأثيرات مِن الفَنّ المَسيحيّ، وأنّه اسْتَمَرّ زَمَنًا طَويلًا بَعْد مَوْتها. كَما أشار البَعْض إلى أنّ ظُهور الخان البوذيّ «أرغون» (١٢٨٤ - ١٢٩١) قد فَتَح الطَّريق دونَ شَكّ أمام المُؤَثِّرات الفَنِّيَّة الوافِدة مِن أَواسِط آسيا والصِّين. وتَميَّزَت العَواصِم الأُولى التي أقام فيها الإيلخانات والتي غَدَت مُلتَقًى لِلثَّقافات الوافِدة مِن مُختَلِف أنْحاء العالَم بِنَظْرَة تَسامُح شَمَلَت الأدْيان على اخْتِلافها. وظَلَّ ذلك التَّسامُح سارِيًا حَتّى بَعْدَ أن أعلَن «غازان خان» (١٢٩٥ - ١٣٠٤) الإسْلام دينًا رَسْمِيًّا لِلدَّوْلة. وقَد اسْتَقدَمَ «غازان» إلى «تَبْريز» كَثيرًا مِن العُلَماء مِن مُختَلِف البِلاد، وكان ذلك بِداية اسْتِقْرار المَغول في المُدُن وإنْشائهم لِقُصور رائِعة البِناء.

وقَدْ أدّى اطِّراد نَماء النِّظام الإقْطاعيّ إلى تَقْويض حُكْم خُلَفاء هولاكو بِإيران، التي ظَلَّت قُرابَة نِصْف قَرْن، بَعْد سُقوط هٰذه الأُسرة، مقسّمة إلى دُوَيْلات مَحَلِّيَّة صَغيرة كَالدَّوْلة المُظَفَّرِيَّة في فارِس وكرمان، ودَوْلة الكرت في هَراة، ودَوْلة الجَلائِريّينَ في العِراق، إلى أن اجْتاحها تَيْمورلنك في نِهاية القَرْن الرّابع عَشَر.

التّصوير الصِّينيّ:

وفي زَمَن مُعاصِر لِذلك الزَّمان الذي اتَّجه فيه هُولاكو إلى إيران واسْتَوْلى على عاصِمتها بَغْداد ومُؤَسِّسًا أُسرة الإيلخانات، على ما سَبَق ذِكْره، اتَّجه أخوه قوبلاي خان نَحْو الصِّين وتَمّ له غَزْوها عام ١٢٠٨ م وأَسَّس أُسرة يَوَنْ الحاكِمة، على أَنْقاض أُسرة صون، وظَلَّت أُسرته في الحُكْم حَتّى عام ١٣٦٧ م. وبِذلك سادَ

المَغول خِلال القَرنينِ الثالِثَ عَشَرَ والرابِعَ عَشَرَ على إمبراطورية مُترامِيَة الأطراف تَجمع ما بَيْن حُدود الصِّين وإيران، ورُغم أنّ أُسرة الإيلخانات كانَت حاكِمة إيران إلّا أنّ صِلاتها ظَلّت وثيقة بأُسرة وَنّ مِن أبْناء عُمومتها حُكّام الصِّين مِمّا وَطّدَ العَلاقات التِّجاريّة بَيْنَ البَلَدينِ وأتاح لِلمَدّ الثَّقافيّ الصِّينيّ الأوَّل مَكانًا مُتميِّزًا في إيران حَمَلَه إلَيْها جَيْش مِن كِبار المُوظَّفِينَ والفَنّانِينَ والحِرَفيّينَ الذينَ اسْتقدمَهم المَغول مِن الصِّين وتُركستان الصِّينيّة وأواسِط آسيا لِمُعاوَنتهم في إدارة إمْبراطوريّتهم في إيران.

ثُمّ دارَ التّاريخ مِن جَديد وهَبَّت أُسرة مِينْ في الصِّين وقَوَّضت حُكْم المَغول وتَبوّأت عَرْشها مُنْذُ سَنة ١٣٦٨ حتّى ١٦٤٤ م. وفي زَمَن مُعاصِر أيْضًا أطاح تَيمورلَنْك بِحُكْم المَغول في إيران وأسَّس الأُسرة التَّيموريّة (١٣٦٩ – ١٥٠٠ م)، ونَمَت بَيْن الأُسرَتينِ الحاكِمَتين الجَديدتين أواصِر الصَّداقة والوُدّ، بَلغَت أَوْجها في عَهْد شاه رُخ الابْن الرّابع لِتَيْمورلَنْك (١٣٧٧ – ١٤٤٧). ويَسَّرَت تلك الأواصِر لِلمَدّ الصِّينيّ الثّاني أن يَنطلِق، فَقَدْ أرسلَ فَنّانًا مُصوِّرًا هو غياث الدّين بَيْن مَبْعوثيه مِن السُّفَراء إلى إمْبراطور الصِّين وكلّفه بِتَسْجيل ما يَراه مُثيرًا لِلاهْتِمام خلال رِحْلته. وامْتَدَّ هٰذا الاهْتِمام بالتَّصْوير الصِّيني إلى المَوْضوعات التي تَناوَلَها الأدَب مِمّا أسْفَر عَن تَأثيره الدّائِب على التَّصْوير الفارسيّ وكذلك على التَّصْوير المَغوليّ الهِنْديّ الذي كان يَقْفو أثَره. ولَقَدْ عَدَّد الجُغْرافيّ ابْن الوَرْدي في مُنْتصَف القَرْن ١٥ الفُنون التي تَميَّز بِها أهْل الصِّين ومِنها: «الخَزَف الصِّينيّ والتَّماثيل الصَّغيرة المَحْفورة وتَصْويرهم الرائِع ورُسومهم لِلأشْجار والحَيَوانات والطُّيور والأزْهار والفَواكِه في مُخْتلِف المَواقِف والأشْكال حَتّى لَكأنَّها لا يُعْوِزها غير الرُّوح والنُّطْق».

ولَقَد اسْتَقى المُصوِّرونَ الفُرْس هٰذه الأُصول الفَنّيّة عن الصِّين وعن البِلاد المُتاخِمة لِلحُدود الفارِسيّة، ثُمّ غَدَت تلك الأُصول خَصائِص تُميِّز فُنون التَّصْوير لَدَيْهم. ومِن هٰذه المَلامِح المُمَيِّزة هالَة اللَّهَب التي تَتَّخِذ شَكْلًا بَيْضيًّا غَيْر مُنتظِم الخُطوط يَبْدو وكَأنّه شُعلة نارِيَّة أو نُورانيّة، وهي التي اسْتَعاروها مِن تَماثيل بُوذا في آسيا الوُسْطى والصِّين مِثْل صُورة بوذا الصِّينيّ مِن القَرْن التاسِع الجالِس فَوْق عَرْش اللُّوتس حامِلًا بِيُمْناه الصّاعِقة «فاجرا» التي تُعَدّ المَصدَر الايقونوغرافيّ لِلشُّعْلة أو هالة اللَّهَب، ومِن تَحْت عَرْشه حامِيا العَقيدة البُوذِيّة وهُما يَحملانِ هالَتَينِ مِن لَهَب فَوْق رَأْسيهما.

ولَمْ يَكن التَّأثير الثَّقافي الصِّينيّ خِلال تلك العُصور قَدْ تَوقَّف عِنْد حُدود إيران بَلْ تَعدّاه إلى الشَّرْق الإسْلاميّ كُلّه، فانْتشرَت تُحَفهم الفَنّيّة واقْتَناها الأثْرِياء وحاكاها الفَنّانونَ المُسلِمونَ الذينَ كانوا قَد نَقَلوا صِناعة الوَرَق عَن الأَسْرى الصِّينيّين حينَ فَتَحوا سَمَرْقَنْد في مَطلَع القَرْن الثّامِن الميلاديّ. كما حاكى فَنّانو الفُرْس زَخارِف الحَرير الصِّينيّ الوارِدة ضِمْن قَوافِل تِجارتهم التي كانت تَمْضي عَبْر إيران قاصِدة بِلاد الشَّرْق الإسْلاميّ.

وكَمْ طالَ إعْجاب العالَم الإسْلاميّ بِالخَزَف الصِّينيّ ذي اللَّوْنَينِ الأزْرَق والأبْيَض في زَمان سابِق على القَرْن الرّابع عَشَر لِصَلابته وشَفافِيّته ورَوْعة تَشْكيله. وما لَبِث ذٰلك الإعْجاب أن احْتَوى زَخارِفه أيضًا. وفي سامرّا عُثِر على خَزَف يَرجع إلى القَرْن التاسِع شَبيه بِالخَزَف الصِّينيّ، وفي الفُسْطاط عُثِر على خَزَف صِينيّ، وعلى خَزَف مصريّ يَنْتمي إلى العَصْر الفاطِميّ صُنِع على غِرار الخَزَف الصِّينيّ. وفي إصْفَهان وخِلال العَهْد الصَّفَويّ شاعَت مُحاكاة خَزَف السيلادون الصِّينيّ المُزَجَّج بِاللَّون. على هٰذا النَّحْو انْتشرَت مُحاكاة الزَّخارِف الصِّينيّة على الخزف في مِصْر وسُوريا وتُرْكيا وإيران. ولَعَلّ الدّافِع إلى هٰذه المُحاكاة هو إعْجاب العالَم الإسْلاميّ بِهٰذه الزَّخارِف، ومِن ثَمّ أنْتجَ الصُّنّاع هٰذه المُسْتنْسَخات مَحَلّيًا تَلْبِيَة لِزِيادة الطَّلَب عَلَيْها إذْ لَم تَكُن الوارِدات الصِّينيّة تَفي بِحاجة السُّوق.

وما مِن شَكّ في أنّ ثَمّة انْطِباعًا عَميقًا أحدثَه التَّصْوير الصِّينيّ على كِبار رُوّاد الفَنّ الإسْلاميّ مِن أهْل فارِس، إذْ جَرَت العادَة في الأدَب الفارِسيّ أن يَكون مِعْيارُ تَقْدير المُسْتوى الفَنّيّ بِمُقارَنته بالفَنّ الصِّينيّ. وتَضُمّ مَكْتبَة «طوب قابو سراي» بإسْتَنْبول مَجْموعة مِن الصُّوَر الصِّينيّة يَرَى البَعْض أنّ مِن بَيْنها ما يَنْتمي إلى القَرْن الخامِس عَشَرَ، بَيْنَما يَتجلّى في بَعْضها الآخَر الأُسْلوب «التَّوْفيقي» المُهَجَّن حَيْث تَبْدو الشُّخوص والمَباني فارِسيّة المَنهَج تُوَشّيها خَلْفِيّات مِن المَشاهِد الطَّبيعيّة الصِّينيّة الأُسْلوب.

هٰذا التّأثير القَويّ الذي طَبَعه الفَنّ الصِّينيّ على التَّصْوير الفارِسي، وبِخاصة في عَصْر الإيلخانات ثُمّ العَصْرينِ التَّيموريّ والصَّفَويّ لَيَدْعونا إلى وِقفة تَأمُّليّة نُحاول أن نَسْتَشِفّ مِن خِلالها مَلامِح التَّصْوير الصِّينيّ وفَلْسَفته المُوجِبَة به.

يَنْظر أهْل الصِّين إلى التَّصْوير على أنّه أسْمى أنْواع التَّعْبير الفَنّيّ. وقَدْ يَبْدو لنا التَّصْوير الصِّينيّ غَريبًا شَديدَ التَّحْوير لأنّه لا يَلتزِم قَواعِد المَنْظور ولا يستخدِم تَقْنَة الفاتِح والدّاكِن، فالفَنّان الصِّينيّ لا يَحرِص على تَسْجيل الأثَر المُتغيِّر لِضَوْء الشَّمْس أو الظِّلال، ولا يُعنَى بالتَّفاصيل الدَّقيقة لِلمَوْضوع المُصوَّر، وإنّما يَحرِص كلّ الحِرْص على أن يَجعل المُشاهِد على صِلَة بِجَوْهر المَوْضوع الذي يَتناوله بأبْسط السُّبُل المُمكِنة، وهٰذا بِاسْتِخْدام التَّصْوير المُباشِر بِلَمَسات الفُرْشاة.

والتَّصْوير الصِّينيّ مُثير لِلذِّكْرَيات ومُؤَجِّج للعَواطِف،

والصُّورة المُتقنة هي التي تُثير في المُشاهِد المَشاعِر والانْفِعالات نَفْسها التي مَرَّ بِها الفَنّان عِنْد تَصْويرِها. ولَيْس ثَمَّة صُورة لِمَنْظر طَبِيعيّ صِينيّ تُعَدُّ تَسْجيلًا طِبْقِيًّا لِأَيِّ مَوْقِع جُغْرافِيّ، وإنّما هي جَمْع لِمَظاهِر عِدَّة وَقَعت تَحْتَ بَصَر الفَنّان أَثْناء تَجْواله، كما أنّه لَيْس ثَمَّة بُورتريه يُحاكِي شَكْل صاحِبه المُحاكاة كُلَّها، وإنَّما هو عادَةً تَمْثيل لِجَوْهَر الشَّخْصيّة المُصوَّرة. وإنّ مَن يُحاوِل البَحْث عَن شَبَه لِلشَّيْء المُصوَّر في اللَّوحات الصِّينيّة – ولا سِيَّما تَصاوير حِقْبَة أُسرة صونغ – يَغيب عَنْه الهَدَف مِن تَصْويرها الذي لا يُعْنَى في الحَقيقة بِعَرْض شَيْء ما بَلْ بِتَقْديم جَوْهره.

ويَجري التَّصْوير الصِّينيّ عادةً في المَراسِم، إذْ لم يَعْتَد المُصوِّر الصِّينيّ أَنْ يَنْقُل عَن الطَّبيعة رَأْسًا، بَلْ هو يَرْسم جُمْلَةً مِن المُجالات والدِّراسات إلى أن يَكون على ثِقَة مِن أَنَّ فُرْشاته باتَت قادِرَة على إِتْقان رَسْم ما يَنْشد، ومِن ثَمّ يَشْرع في رَسْم لَوْحته النِّهائيّة – التي تَكون مِن الذّاكِرة – في خِفَّة شَديدة وسُرْعة فائِقة يَتجلَّى مَعها جَمال التَّصْميم والتَّكوين والتَّناغُم بَيْنَ الخُطوط والأَلْوان تَجَلِّيًا بارِزًا. ولم يَعْتمد المُصوِّر الصِّينيّ على المَنْظور الخَطِّيّ، وعلى الرَّغْم مِن هٰذا فَقَدْ كانَ جِدَّ مُوفَّق في بَعْث الإحْساس في النُّفوس بِالمَسافات، وتَجَلّى هٰذا في رَسْمِه لِلمَشاهِد البَعيدة أكثَر ما تَكون ضَآلةً بَعْد أن يُجنِّبها التَّفاصيل، كما نَجَح في تَمْثيل الفَراغ بِالتَّقْريب بَيْنَ الأَشْكال التي في أَمامية اللَّوحة، والمُباعَدة بَيْن تلك التي في خَلْفِيَّتها فَيَتَراءى لِلمُشاهِد أَنّه يُطِلُّ على المَشْهَد مِن عَلُ. وبَيْنَما كان الشَّكْل الإنْسانيّ في الفَنّ الأُوربّيّ المُؤْمِن بِالمادِّيّة هو أَقْوى الأَشْكال تَعْبيرًا، كانت البُوذيّة المُؤْمِنة بِالرُّوحانيّة وبِالخَلاص من العالَم المادّيّ وأَنّ الحَياة الدُّنْيويّة عابِرَة لا غِناء فيها وأَنّ الجَسَد ثِقْل على الرُّوح، لا تَعُدُّ الشَّكْل الإنْسانيّ تَعْبيرًا صادِقًا، وتُعْنَى بِالجَوْهَر دونَ العَرَض، ومِن هُنا تَجلَّى أثرها في تَشْكيل القِيَم الجَماليّة الصِّينيّة.

والمَعْروف أنّ فَن الكِتابَة الخَطّيَّة والتَّصْوير الصِّينيّ هُما مِن ابْتِكار وَزير الإمْبراطور الأَصْغَر هوانغ تي (٢٦٠٠ ق.م). وكانت الكِتابَة الصِّينيّة الأُولى كِتابَةً تَصْويريّة، وأَغْلَب الظَّنّ أَنَّ التَّصْوير والكِتابَة كانا في مَبْدإ الأَمْر شَيْئًا واحِدًا، فَقَدْ ظَهرَت أُولى الكِتابات الصِّينيّة حَوالَى عام ٢٠٠٠ ق. م أو ١٨٠٠ ق. م، وكُلَّما أَخذَت الكِتابَة التَّصْويريّة في النُّزوع نَحو التَّحْوير والتَّجْريد نَحا التَّصْوير هٰذا المَنْحَى نَفْسه ودَليل ذٰلك أَنَّ الصِّينيّينَ اسْتخْدموا الأَدَوات نَفْسها في الكِتابة والتَّصْوير. وحَتّى اليَوْم يُعَدّ فَنّ الكِتابَة التَّصْويريّة فَنًّا جَليلًا يَلي التَّصْوير مُباشَرة في الأَهَمِّيّة. ولَقَدْ كان لِلقِيَم الجَماليّة التي يَتضمَّنها التَّصوير والكِتابة التَّصْويريّة أَثرها الكَبير على غَيْرِها مِن الفُنون سَواءٌ تَجلَّت في الصِّيَغ الزُّخْرُفيّة التي تُزيِّن أَدوات الطُّقوس الدِّينيّة البرونْزيّة في تَمْثيل انْسِياب الثِّياب على أَسطُح المَنْحوتات البُوذيّة أَم في زَخارِف الأَواني المَطْليّة باللَّك[1] أو الخَزَفيّات أو المِيناء المُحجَّزة[2]، فحَرَكَة الخَطّ الإيقاعيّة التي تُجاري حرَكَة يَد الفَنّان فيها جَميعًا هي التي تُحدِّد الشَّكْل، وهي التي تُضْفي على الفَنّ الصِّينيّ عامَّة ما يَتمتَّع به مِن اتِّساق ووَحْدَة. ولَقَد اقْتَضَى هٰذا الحِسّ بِالانْسِجام في العُصور المُوغِلة في القِدَم الإذْعان لِمَشيئة السَّماء وذٰلك بِإقامة الشَّعائِر وتَقْديم القَرابين، فَكانت هٰذه الأَهْداف هي التي تُمْلي على الفَنّ خُطواته، وكان مِن ذٰلك صُنْع أَوْعِيَة العَصْر العَتيق البرونْزِيّة التي كانت تُقدَّم فيها القَرابين إلى السَّماء وإلى أَرْواح الأَسْلاف الذينَ كانَ الصِّينيُّونَ يَعتقِدونَ أَنَّ إلَيْهِم تَصْريف أُمور حَياتِهم.

ولَقَدْ آمَن المُجتمَع الصِّينيّ الذي كان مُجتمَعًا زِراعِيًّا أَصيلًا بِحاجَة الإنْسان إلى إدْراك كُنْه الطَّبيعة من حَوْله ومُعايَشتها في

---

(١) اللاك، اللَّك (Lacquer): مادَّة عُضويَّة مِن إفْراز حَشَرة اسْمُها (tachardia). كذٰلك تُستخلَص مادَّة اللّاك من عُصارات راتنجيَّة صمْغيَّة تفرزُها بَعض النَّباتات، أشهرُها ما يُسمَّى (rhus verniciflua) ومَوْطِنُها الصِّين، ثُمّ اسْتُزرِعَتْ فيما بَعْدُ في كوريا واليابان وجَنوب شرق آسيا والهِنْد. ومِن خَصائِص هٰذه المادّة أنّها إذا تعرَّضَتْ للجَوّ تَجِفّ. وإذْ كانَت شفّافة اللَّون استُخدِمَتْ لِتَغطِيَة وحِفْظ الزَّخارِف المُلوَّنة والمُذهَّبة لِلأواني والتُّحَف الخَشَبيَّة بِصِفة خاصَّة. وهي تقوم بدَور الطَّبقة الزُّجاجِيَّة (glaze) في صِناعة الخَزَف. واسْتُخْدِمَ هٰذا الأُسلوب بِالمِثْل في زَخرَفة الوَرَق المُقوَّى (papier machée) [الكرتون] وفي زَخرَفة بعض الأواني المعدنيَّة. وقدْ صُنِعت بِتِقْنَة الزَّخرَفة بِاللّاك أوانٍ خَشَبِيَّةٌ وعُلَب ومَرايا ومِقْلَمات وأَدَوات لِلكِتابة، فَضْلًا عَنْ قِطَع مِن الأثاث الخَشَبِيّ كَالأسِرَّة والحَوامِل. وأقدم أَنْواع الأواني والقِطَع الخَشَبِيَّة الَّتي استُخْدِمَت فيها هٰذه التِّقنةُ تَرجِع إلى عَصْر أُسرة طان (T'ang) في الصِّين.
وشاعَ اسْتِعْمال هٰذه التِّقنة في جَنوب شَرْق آسيا كُلِّها واليابان في الفَترة مِن القَرْن ١٦ إلى القَرْن ١٩. كذٰلك استُخدِمَت في إيران مُنْذُ القَرْن الخامِسَ عَشَرَ، وزُخرِفَت بِها أغْلِفة المَخْطوطات وبِصِفة خاصَّة أثناء العَصْر الصَّفَوِيّ وعَهْد أُسرة قاجار.
والرّاجح أنّ هٰذا الأُسلوب الفَنِّيّ انْتَقل مِن الشَّرْق الأَقْصى إلى مِصْر – كما ذَكَر المَقْريزيّ – وإلى سَمَرْقَنْد مِن خِلال انْتِقال الصُّنّاع الصِّينِيّين إلَيْها في القَرْن الخامِسَ عَشَرَ، ولِذا اشتُهِرَت فارِس بِهٰذه التِّقْنة الفَنِّيَّة وَقْتَذاك. [م. م. ث].

(٢) المِيناء المُحَجَّزة (cloisonné enamel): أُسلوب لِلزَّخْرفة بِالمِيناء المَحْجوزة في رَقائِق مَعْدِنيَّة أو ذَهَبِيَّة، ويُستخدَم في الحُلِيّ والتُّحف المعدنيَّة مِن الذَّهَب أو الفِضَّة أو النُّحاس أو البرونْز. [م.م.ث].

انسجام، فعالَم الطّبيعة هو المظهر المرئيّ الدّالّ على قدرة الخالِق المتمثّلة في الإنجاب بين ذكَر وأنثى. وعلى مرّ الأيّام تحوّل الفنّ الصّينيّ من صُنْع أواني القرابين لاسترضاء القوى السّماويّة إلى التّعبير عمّا يخالج الإنسان من إحساس بهذه القوى برسم المناظر الطّبيعيّة وأعواد البامبو والطّيور والزّهور، وهو ما يسمّى «بالمفهوم الطّاويّ[1] الميتافيزيقيّ» للتّصوير الصّينيّ.

كذلك كان للفنّ في العصور المبكّرة بصفة خاصّة وظائف اجتماعيّة وخُلقيّة، إذ تذكر المصادر الأدبيّة القديمة كيف كانت الصّوَر على جدران القصور مقصورة على الأخيار من الأباطرة والوزراء والحكماء والقادة وكذا خصومهم من الأشرار ممّا يتّخذ عظة للأحياء. وعلى هذا النّهج الخُلقيّ نفسه كانت البورتريهات لا تُعنى بملامح الأشخاص وإنّما غايتها جوهرهم وما يؤدّونه من واجبات حيويّة في المجتمع، وهو ما يسمّى «بالمفهوم الكونفوشيوسيّ الأخلاقيّ» للتّصوير الصّينيّ.

ومن هنا كان الفنّ الدّينيّ في حقيقته شيئًا غريبًا على الذّوق الصّينيّ، فلم تكن العقائد السّائدة مصدر إلهام للأعمال الفنّيّة العظمى إلّا نادرًا، كما كانت البوذيّة الوافدة التي أثمرت أعمالًا فنّيّة رائعة عقيدة أجنبيّة مستوردة. وكان للصّلات الإنسانيّة دومًا شأن عظيم في الصّين حتّى غدا ظهور جموع من الشّخوص معًا وهم في مجالس الدّرس أو مواقف الوداع الحارّ أو لقاءات الرّسميّين الذين كانوا يطوفون في أنحاء البلاد طولًا وعرضًا من الموضوعات الشّائعة في التّصوير الصّينيّ (لوحة ١٢٩ م). ويكاد الفنّ الصّينيّ يخلو من موضوعات الحروب والعنف والموت والعُرْي وضحايا الاستشهاد، كما أهمل مشاهد الغرام، فنادرًا ما نرى صوَر العاشقين ضمن منظر طبيعيّ، في حين أنّ المصوّر الذي يُعنى بتصوير الأشكال الآدميّة يقدّم في الغالب الأعمّ صوَر شيوخ حكماء مستغرقين في التّأمّل (لوحة ١٣٠ م). كذلك لم ترسم الكائنات غير الحيّة جامدة لا نبض فيها، إذ كانوا يحسّون أنّ الصّخور والجداول مفعمة هي الأخرى بالحياة وأنّها رمز لما وراءها من قوى خفيّة. ومن هنا درج الفنّ الصّينيّ على ألّا يتناول موضوعًا لا ينهض الرّوح ولا يرقى بها أو لا يكون فيه ما يفيض في النّفس سحرًا وفتنة. كذلك ليس ثمّة مكان في التّقاليد الصّينيّة لفنّ يهتمّ بالشّكل البحت من دون أن يحتوي على مضمون، فلا يسيغ الصّينيّون عملًا يكون الشّكل فيه جميلًا بينما يخلو الموضوع المصوَّر من فكرة تثير الوجدان. ولهذا كان الفنّ الصّينيّ في حقيقة الأمر فنًّا رمزيًّا لأنّ كلّ ما هو مرسوم يعكس مظهرًا من المظاهر الكلّيّة التي يدركها الفنّان بالفطرة، فاحتشد الفنّ الصّينيّ بالرّموز ذات الدّلالات، وعلى رأس هذه الرّموز أعواد البوص [البامبو] التي تشير إلى حكمة العلماء لجمعها بين الصّلابة والمرونة ولقابليّتها للتّكيّف والتّشكّل، إذ يثبت الحكيم على رأيه كما يلين لمجادله من دون أن يتخلّى عن مُثُله ومبادئه. واليشب يرمز هو الآخر للطّهر والنّقاء وعصيانه على التّلف، ويرمز التّنّين إلى ما في الإمبراطور من خير، وطائر الكُرْكيّ لطول العمر، والبطّ المتآلف أزواجًا لوفاء الأزواج. وشاع بين الرّموز المستقاة من النّبات زهرة «السّحلب» رمزًا للطّهر والنّقاء، وشجرة البرقوق التي تزدهر حتّى أثناء تساقط الجليد رامزة للثّبات والاستقرار، ثمّ شجرة الصّنوبر ذات العقد الرّامزة لحكمة الشّيخوخة التي لا تقهر. وكما اختار الصّينيّون من بين النّباتات أشجار الصّنوبر والبرقوق والخوخ والمشمش اختاروا من بين الطّيور اللّقلق والبطّ والكركيّ والإوزّ ومالِكًا الحزين، وصوّروها إمّا متطامنة على الشّجر أو محلّقة في الفضاء.

وكان المصوّرون الصّينيّون ينجزون لوحاتهم على رُقَع مستطيلة من الحرير الثّمين وأحيانًا من الورق، تثبّت في كلا طرفيها العلويّ والسّفليّ عصًا أسطوانيّة رقيقة مستعرضة من اليشب النّفيس أو من العاج تطوى اللّوحة حول إحداهما على شكل أسطوانة، أو يمسك بإحداهما مستعرضة فتنسدل اللّوحة وتبدو مجلوّة للعيان. وبعض هذه اللّوحات كانت تتناول موضوعًا أو موضوعات متتابعة بحيث تنبسط تدريجيًّا، يتطلّع

---

(١) الطّاويّة: مذهب فلسفيّ صينيّ أنشأه «لاوتزو» عام ٦٠٤ ق. م، ومعنى «طاو» هو الطّريق الذي تشقّه الأحداث في سيرها وتتاليها المنتظم. وقد جعل «لاوتزو» الطّبيعة هاديًا ومرشدًا، فهي النّاموس العادل الذي يُراح له العقل، فقد بدأت الحياة على سطح الأرض هيّنة وادعة، ثمّ لم تلبث أن تعقّدت مع تطوّر المدنيّة، لذا كان من الحكمة الرّجعة إلى الطّبيعة والبعد عن التّصدّي لمجريات الأمور. وهكذا كانت الطّاويّة وسيلة للتّآلف والانسجام والتّكامل والتّعاون. تدعو إلى ما يحقّق الرّخاء والسّلام والعافية. ولذا كان للطّاويّ أن يتخفّف ممّا يشغله من بلبلة أو قلق أو هوى زائف من خلال تأمّلاته الصّوفيّة. ولم تكن الطّاويّة ذات نظام يجنح للتّأمّل الرّخيّ فحسب، بل تنهج منهجًا عمليًّا في الحياة، وإذا تعاليمها تصبح في القرن الخامس ق. م، أساسًا لمذهب دينيّ هو العقيدة الطّاويّة لها آلهتها المتعدّدة. غير أنّها ما لبثت في مراحلها اللّاحقة أن شُغلت بالتّوفيق المسرف بين العقائد المتعارضة. كما عُني أصحابها بالبحث عن إطالة الحياة والخلود، سواء عن طريق السّحر أو الاهتمام بالسّيمياء، تطلّبًا لإكسير الحياة. وفي الحقيقة أنّ كلّ صينيّ هو طاويّ، وعلى حين تُعنى الكونفوشيوسيّة بالنّظام الاجتماعي والعمل الدّؤوب. تُعنى الطّاويّة بحياة الفرد وما ينبغي أن يسري فيها من سكينة (م. م. م. ث).

إليها الرائي وكأنّه يقرأ كتابًا تتوالى صفحاته زاخرة بالفنّ والجمال، وإذا ما انتهت تُطوى من جديد. وقد أُطلق على هذا النّوع من اللّوحات اسم «ماكيمونو» أي اللّفائف المطويّة. وثمّة لوحات أُخرى كانت تُعدّ لتعليقها فوق الجدران في مناسبات بعينها، ثمّ تُطوى من جديد وتُعاد إلى صناديقها المعطّرة حيث يتمّ حفظها. وكانوا يسمّون هذا النّوع من اللّوحات «كاكيمونو» أي اللّفائف المعلّقة.

وقد انطوت لفائف التّصوير الصّينيّ على قيم معنويّة تعكس أبعاد الحياة الرّوحيّة، فهي تدور حول مشاهد الطّبيعة مع تحويرها تحويرًا لا يبعد بها عن قسماتها الرّئيسة، وذلك برسم الخطوط المحوّطة مع الحرص على تناغمها في أسلوب انطباعيّ تبرز معه أهمّيّة الخطوط ولمسات الفرشاة مع إهمال واضح لشأن الإنسان الذي لا يشغل في هذه اللّوحات إلّا مكانًا ضئيلًا يوحي بهوان شأنه وسط الطّبيعة العملاقة الطّاغية التي تهزّ المشاعر بسطوتها وانفساحها، وبجبالها المدبّبة وقد امتزجت قممها بالغيوم، وبصخورها الملتوية على شكل الدّوّامات، وبأشجارها ذات الجذوع الحافلة بالعُقد (لوحة ١٣١ م). وكانت أبرع مدارس التّصوير في عهد أُسرة «صونْ» هي مدرسة التّصوير بالمداد، غير أنّ السّادة الجدد من المغول ما لبثوا أن أجهزوا عليها فيما أجهزوا.

وفي عهد أُسرة «ونْ» بُعث «الفنّان العالم الشّاعر الخطّاط المصوّر» من جديد، ليبتكر أسلوبًا شاعريّ الإيحاء بارعًا في تصوير ألسنة الأرض الممتدّة في البحر، والضّباب المتلاشي بالتّدريج والقمم المحلّقة والمساحات الشّاسعة. وأضاف الرّهبان الفنّانون من البوذيّين إلى التّصوير الصّينيّ ألقًا من بصيرتهم النّافذة الباحثة عن الحقيقة خلف المرئيّات، يتمثّل في لمسات فرشاتهم القويّة الخاطفة المعبّرة خلال المساحات المصوّرة بالألوان المائيّة.

ولعبت تقنة «المنظور الفراغيّ» دورًا بارعًا في الإيهام بالفراغ عن طريق التّدرّج اللّونيّ في رسم الموضوعات المتراجعة إلى خلفيّة اللّوحة بما يعكس الجوّ العامّ، وينقله إلى إحساس المشاهد، كأن يصوّر الفنّان مساحات من الضّباب تحجب قمم الأشجار أو سفوح الجبال والصّخور فتكثّف الإحساس بالارتفاع. وعلى الرّغم من تميّز كلّ واحدة من الأشجار الجرداء العنكبوتيّة الشّكل بشخصيّتها المتفرّدة فإنّ تكرارها يُضفي طابع الوحدة على اللّوحة ككلّ (لوحة ١٣٢ م).

وتبنّى التّصوير الصّينيّ – كما تقدّم – مجموعة من الرّموز الرّاسخة، جاء عود الخيزران «البامبو» في مقدّمتها، وقد اتّخذه الصّينيّون رمزًا للإنسان لجمعه بين الصّلابة والمرونة ولقابليّته للتّشكّل والتّكيّف، «فالإنسان السّويّ» قادر على الانحناء أمام رياح المحنة بدون التّخلّي عن مُثله ومبادئه، وهو الرّمز الذي بلغ من إيمان المصوّرين الصّينيّين به أنّ أحدهم ما كان ليبدأ في رسم أعواد الخيزران حتّى يفقد إحساسه بذاته وبالبشر وكأنّما قد تقمّصته روح الخيزران (لوحة ١٣١ م). ونحن إذا أمعنّا النّظر فيما نلحظه من حشائش وشجيرات كثيرة غريبة في التّصوير الفارسيّ رأينا أنّها لا تعدو أن تكون تصويرًا محوّرًا للبامبو. وما أكثر ما اجتذب «نبات الفطر» – الذي صوّره الصّينيّون على شكل الكلية رمزًا للزّوجيّة السّعيدة المديدة – مصوّري الفرس فحوّروه وحشوا به فراغات السّحب المصوّرة حشوًا.

وكما اختار الصّينيّون من بين النّباتات أشجار الصّنوبر والخوخ والمشمش والبرقوق، اختاروا من بين الطّيور اللّقلق والبطّ والكركيّ ومالكًا الحزين والإوزّ – على نحو ما تقدّم – وصوّروها إمّا متطامنة على الشّجر وإمّا محلّقة في الفضاء في شاعريّة اجتذبت مصوّري الفرس إلى محاكاتها في منمنماتهم فأضفت عليها رهافة ورقّة وجعلتها تنبض بالحركة والحياة. وهكذا رأينا في اللّوحات الفارسيّة البطّ محلّقًا أو سابحًا في مياه تموّج سطحها في أنصاف دوائر متداخلة على غرار الضّفائر تتخلّلها ألسنة الزّبد أحيانًا فتزيدها جمالًا على سنن رسوم الخزف الصّينيّ ذي اللّونين الأبيض والأزرق (لوحة ١٣٩).

لقد نجح المصوّرون الصّينيّون في التّعبير عن أعمق ما في وجدانهم من أحاسيس يغلب عليها الطّابع الرّومانسيّ من خلال مشاهد الطّبيعة التي كانوا يحسّون صلتها بعالم اللّانهاية، ويحاولون تسجيل تأثيرات الضّوء المختلفة عليها مع اختلاف الفصول وظروف المناخ المتقلّبة. حتّى جمعوا حصيلة هائلة من اللّوحات التي تصوّر الجبال والوديان والأنهار والغابات. وتبدو أشجارهم متألّقة في الرّبيع، راعشة في الشّتاء، شامخة مع الأنسام الهادئة، منحنية أمام الرّياح، جرداء الغصون، حافلة الجذوع بالعُقد التي تظهر بشكل خاصّ في شجر السّفرجل. وتكشف هذه الحصيلة الغزيرة من اللّوحات عن قدرة المصوّر الصّينيّ على التّركيز حتّى لكأنّه يصوّر الكون موجزًا في ذرّة من الغبار ويشكّل الفردوس كلّه في زهرة برّيّة واحدة. كما تكشف عن عبقريّته في دراسة مشاهد الطّبيعة، وانتقاء الجوانب القادرة على التّأثير في المشاهدين المرهفي الحسّ مثله، وعلى تأكيد الانطباعات التي يريد نقلها لمشاهدي لوحاته، ومن ذلك ما يتجلّى في تغطيته سفوح الجبال بالضّباب وقممها بالغمام وإبراز

الرُّبى والصُّخور (التي هي عند الصِّينيِّين عِظام الأرْض) تَعْبث بِها عَوامِل التَّعْريَة فَتبدو إسْفنْجيّة الشَّكْل آنًا، وشُعَبًا مَرْجانيَّة آنًا آخر، تَنحدِر المِياه عَلَيْها لِتَنْساب في جَداوِل هادِئة مُلْتوية كَغَدائِر الشَّعْر المُضفَّر التي تَرْمز إلى الخَيْر والوُدّ وَسط هٰذه المَشاهِد النابِضة بالشّاعِريّة والإيْحاءات الدّالَّة. إنّ ذٰلك الفنّان القَدير لَيُصوِّر هٰذا الإبْداع كُلّه وكَأنَّه يُطالِعه مِن عَلٍ تارِكًا تَفاصيل المَشهَد وألْوانه تَتداخَل، مُشكِّلة عالَمًا مِن الرُّؤى في أُفُق بَعيد يَتَلاشى أحْيانًا في فَراغ الخَلْفيّة اللاّنِهائيّة.

وقَدْ أضافَ الفنّان الصِّينيّ إلى مَشاهِد الطَّبيعة الباعِثة على التَّأمُّل والخَيال مَجْموعة مِن الحَيَوانات الخُرافيّة يَتصدَّرها التِّنّين - رَمْز الخَيْر والرِّفْعة - وهو كائن مُلفَّق له جَناحا نَسْر وذَيْل أفْعى تَكْسو جَسَده حَراشِف السَّمَك يَنفث اللَّهَب مِن فَمه. وقَدْ يَبرز لَهُ قَرْنان، ومَخالِبه كَمَخالِب الأسَد غير أنّ عَدَدها يَختلِف مِن تِنّين إلى آخَر، فهي خَمْسة لِتِنِّين الإمْبَراطور وأرْبَعة لِتِنِّين الأمير، وثَلاثة لِمَنْ هُمْ دُونَهما. وبَعْد التِّنين نَرى طائِر العَنْقاء أو الفينيكس «فِنْ هوان» - رَمز الخُلود - ولَه جَسَد تِنّين ورَأس ديك. وقد اسْتَلْهَمَه الفُرْس في تَصْوير طائِر السِّيمرغ الخُرافيّ. ثُمّ يَأتي حَيَوان الكيلين «التَّشي لين» ولَه رَأس أسَد وجَسَد جَواد. ويَنبت في جَبْهَته قَرْن وَحيد كالكَرْكَدَّن، وتَنبثِق مِن جَسَده أجنِحة كَقِطَع السَّحاب المُمزَّق بالبُروق، وكَثيرًا ما نُصادِف صُوَره على الأواني والأوْعِيَة الخَزَفيّة (**لَوْحة ١٤٠**). وهُناك حَيَوان «الباتيسي» الذي يَظهر إمّا مُنفرِدًا أو مع العَنْقاء وله رَأس تِنّين وجَسَد أسَد وذَيْله، وتُشبِه أجنِحته أجنحة الكيلين. وثَمّةَ حَيَوان خُرافيّ آخَر يَبْدو في الرُّسوم وفي زَخارِف الخَزَف هو الحِصان السَّماويّ المُجنَّح يَركض فَوْق مَوْجات المِياه المُحوَّرة (**لَوْحة ١٤١**).

بِهٰذا الخَيال الذي أوْحى بِتَصْوير هٰذه الحَيَوانات الخُرافيّة تأثَّر الخَيال الإسْلاميّ، فإذا هو يَتوسّع في تَشكيلها، فَيَجْمَع بَيْنَ الأجْزاء المُختلِفة لِتِلك الحَيَوانات والطُّيور، مِن أجنِحة مُنتشِرة ولَهيب مُنبثِق مِن الأفْواه والمَناقير، وذُيول مُرسَلة في تَلوّ وانْثِناء، وقَوائِم مُستقيمة مَرّةً ومُتعرِّجةً مَرّةً أُخْرى، ثُمّ الحَوافِر بِصَلابتها والمَخالب بانْفِراج أصابعها، وتلك الأجْسام الرَّشيقة الهَيْفاء السّابِحة في الفَضاء تَعْبَث بِها الرِّياح. إذا هو يَجمع مِن هٰذا كُلّه تلك الأشْكال البَديعة التي صوّر بِها السُّحُب.

غَيْر أنّ الفنّان الفارِسيّ لم يَتمثَّل المَعْنى الرَّمْزيّ لِلحَيَوان الصِّينيّ الذي يُحاكيه، فهو يَرتبط في ذِهْنه بِمَعانٍ تَختلِف تَمام الاخْتِلاف عَن المَعاني المَقصودة في النَّموذَج الأصْليّ، فالكيلين عِنْد الصِّينيّين هو أنْبَل الحَيَوانات وأرْفعها شأنًا، وهو رَمْز الخَيْر والفَضيلة وبَشير السَّعادة، بَيْنَما الكَرْكَدَّن - نَظير الكيلين أحْيانًا في الفَنّ الفارِسيّ - حَيَوان مُفترِس بَغيض. وعلى حين كان التِّنّين لَدى الصِّينيّين رَمْز الرِّفْعة، كان على العَكْس رَمْزًا لِلشَّرّ لَدى الفَنّانين الفُرْس. ومَع أنّ هٰذه النَّماذِج كُلّها كانت صِينيّة المَوْضوع، إلاّ أنَّها حينَ انْتَقَلَت إلى الفَنّ الفارِسيّ غَدَت إسْلاميّة التِّقنة والتَّشكيل.

وتَكشف بَعْض المُنمنَمات مِن العَهْد التَّيموريّ عَن اسْتِعارة أشْكال الرُّموز الصِّينيّة مُجرَّدة مِن مَدْلولها الأصْلي، كالزَّخارِف التي تُزيِّن الثِّياب والأثاث والعُروش والمَوائِد إلى غَيْر ذٰلك. وثَمَّةَ شَواهِد عَديدة على ضَخامة حَجْم اسْتيراد خَزَف الصِّين ذي اللَّوْنين الأبْيَض والأزْرَق إلى الشَّرْق الإسْلاميّ مُنْذُ مُنتصَف القَرْن الرّابع عَشَر. ويُرجِّح إتنجهاوزن أنّ هَراة كانت هي مَرْكَز هٰذا الاتِّصال الوَثيق بالصِّين ولَيْسَت تَبريز. غَيْر أنّ بازيل جراي يُشكِّك في أن يَكون لِمُجرَّد الجِوار الطُّوبوغرافيّ أثَر في التّاريخ الفَنّيّ لِهٰذه الفَترة، وآيَة ذٰلك أنّ الأُمَراء التَّيموريّينَ كانوا دائِمي التَّنقُّل بَيْنَ عَواصِمهم المُختلِفة في سَمَرْقَنْد وشيراز وتَبْريز وإصْفَهان بالإضافة إلى هَراة.

كِتاب «مَنافع الحيوان»، مَراغَة ١٢٩٤ - ١٢٩٩م.

مَكتَبة بيربونت مورجان، نيويورك،

يَرجع تاريخ أقدَم مَخطوط مُصوَّر بَقِيَ لَنا مِن كِتاب «مَنافِع الحَيَوان» إلى عَصْر الأمير المَغوليّ غازان مَحْمود خان (١٢٩٥)، وهو مَخْطوط مَكْتوب باللُّغة الفارِسيّة، وقد تُرجِم عَن النَّصّ الذي كَتَبَه بالعَرَبيّة الطَّبيب المَسيحيّ ابْن بَخْتيشوع اسْتِجابة لِطَلَب الخَليفة المُتّقي عام ١٢٩١ م.

ولا شَكّ أنّ النُّسْخة العَرَبيّة التي نَقَل المُترجِم عَنها كانَت تَتْبع أُسلوب مَدْرَسة بَغْداد في التَّصْوير مَثَلها في ذٰلك مَثَل كُتُب الحِكايات التي بَقِيَت مِن القَرْن الثّاني عَشَر. ويَتجلّى في مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة الفارِسيّة أُسلوبان: فَبَعْضها مِثْل لَوْحة الكَرْكَدَّن (**لَوْحة ١٤٢**) شَكْليّ مُجسَّم يَتْبع أُسلوب مَدرَسة بَغْداد، والبَعْض الآخَر مِثْل لَوْحة طائِر السِّيمرغ (**لَوْحة ١٣٣ م**) مَشْحون بالخَيال ويَنهج نَهْج الأُسلوب الصِّينيّ. فَبَدَت الشُّخوص في المَجْموعة الأُولى مُصوَّرة على مُستَوى واحِد، ورُسِمَت النَّباتات على غِرار النَّباتات المُصوَّرة في مَخْطوطات مَقامات الحَريريّ وكِتاب الحَشائش والعَقاقير لِديوسقوريدس المُنفَّذة في العِراق، على حين تَبْدو النَّباتات في المَجْموعة الثّانية أقْرَب إلى مَظهَرها الطَّبيعيّ، ويَتَراءى سَطْح الأرْض في أُسلوب إيْهاميّ على مُستَويات مُتراجِعة، ويُقدِّم المَنظر الخَلَويّ خَلْفيّة لِمَوْضوعات الصُّورة، كما تَشهد تَعَدُّد العَناصِر الزُّخْرُفيّة الصِّينيّة مِثْل لَفائِف

السُّحُبِ والعَنْقاء وعيدان البامبو والأشجار ذات الجُذوع المُثَنِّيَة بِفِعْلِ الرِّيح والأغصان المُتراخِيَة المُتدلِّيَة كالصَّفْصاف.

واقْتَصَر تَصْوير الحَيَوانات في هٰذه المَخْطوطة على إبْراز سِماتها الحَيَوانيَّة فَحَسْب وَسَط الطَّبيعة التي تَدِبُّ في أنحائها، وصُوِّرَت كَثْرَتها، لاسِيَّما في لَوْحات المَجْموعة الأولى، في الخَلاء وَحْدها وقَدْ أُحيطت بإطار بالِغ البَساطة مِن نَباتات تَبْدو أقرَب إلى الأُسْلوب الانْطِباعيّ.

وثَمَّةَ اصْطِلاحان مِن اصْطِلاحات التَّصْوير الصِّينيّ لا تُخْطِئهما عَيْن، هُما لَفائِف السُّحُب البَعيدة عن الواقِعيَّة، ثُمَّ المَنظَر الطَّبيعيّ المَرْسوم على النَّهْج الصِّينيّ بالمِداد والألْوان الباهِتة موجزًا، لكنه مع هذا الإيجاز يُتيح لِلطَّير أنْ يُعَشِّش فيه ولِلحَيَوان أن يَسكن إليه. غَيْر أنّ أُسلوب المُصوِّر الفارسِيّ الإسْلاميّ المُولَع بالتَّحْوير والذي يَحمل في طيّاته مصطلحات رُسوم الرُّنوك الإسْلاميَّة، جاء مُخْتلِفًا عن طَريقة رَسْم الخُطوط المُكتمِلة المَألوفة في تَصْوير مَدرَسة بَغْداد. فَقَدْ بَرزَت رَهافة حِسّ الفَنّان في تَصْوير فِراء الحَيَوان وجِلْده وريش الطَّيْر على غِرار رَهافة الحِسّ البادِيَة في مَدرَسة التَّصْوير الصِّينيَّة. ففي صُورة السّيمرغ اكْتَفى الفَنّان بِرَسْم الخُطوط المُحيطَة بالرَّأس والمِنْقار والظَّهْر بالرِّيشة بَيْنَما لَوَّنَ الأجْزاء الأماميّة باللَّوْن الأحمَر وأضاف لِلبَطْن أهْدابًا قَصيرة مُتقارِبة. وجاء رَسْم أعْواد البامبو والشُّجَيْرات والزُّهور والمِياه وَفْق مُصطلَحات التَصْوير الصِّينيّ تمامًا. ونَلحظ تَسلُّل الفَنّان أحْيانًا بِحافة الصُّورة خارِج إطار المُنمنَمة وَفْق التَّقْليد الصِّينيّ المُتَّبَع في صُوَر الطُّيور والأزْهار، والذي بَدا بِصُورة رائِعة ومُؤثِّرة في بَعْض أعْمال المَدرَسة المَغوليّة بِفارِس، بَيْنَما كانت التَّقاليد السّائِدة تَحُولُ في البِداية دُونَ الإسْراف في هٰذا التَّسلُّل.

وإذ كان المُشاهِد آنَذاك يَتطلَّع إلى الصَّحيفة مُتخيِّلًا أنَّه يَطِلّ مِن خِلالها على عالَم فَسيح خارِجها. فإنّ الفَنّان ما عاد يُحِسّ غَضاضة في أنْ يَترك إطار الصُّورة يَبتر جُزْءًا مِن المَشْهَد حَتّى ولَوْ كان مُؤَخِّرة الكَرْكَدَّن وذَيْله. ولَقَدْ جاءَت النَّظْرَة إلى الصُّورة على أنّها مَشْهَد يُرَى مِن خِلال نافِذة تَتوسَّط الصَّحيفة، خُطْوَة جَريئة وهامَّة في مُستقبَل هٰذه المَدرَسة. كانت نظرَة حُبْلى بِبُذور جَميع التَّطوُّرات التي طَرَأَت فيما بَعْدُ على تَصْميم الصُّوَر خِلال ذٰلك العَصْر. ولَمْ يَعُد المُشاهِد يَستنكِر وَقْتَذاك أنْ يفترض امْتداد جُزْء مِن المَنْظَر المُصوَّر خارِج إطار الصُّورة أو حَتّى إلى الصَّفْحة المُقابِلة. هٰكذا حَقَّق امْتِداد رَسْم الرِّماح وقِمَم الأشْجار فِكرَة اسْتِمْرار العالَم المُتخيَّل إلى أبْعَد مِن الحُدود الضَّيِّقة لِلمُنمنَمة الصَّغيرة، وهي الفِكرَة التي ما لَبِثَتْ أنْ أنجبَت عَدَدًا مِن الابْتِكارات الرّائِعة، غَيْر أنّ زَمَنًا طَويلًا انْقَضَى قَبْلَ أن تَتحوَّل الخَلْفِيّة الحَمْراء المُلوَّنة التي وَرِثها الفَنّانون عَن تَقاليد الرُّسوم الجِداريَّة القَديمة - والتي كانت مُجرَّد سِتار يُعرَض أمامه مَوْضوع الصُّورة - إلى ذٰلك المَشْهَد الرّائِع لِلسَّماء اللّانِهائيّة المُصوَّرة في زُرْقة داكِنة أو ذَهَبيَّة بَرّاقة في القَرْن الخامِس عَشَرَ وما بَعْده.

وثَمَّةَ مُنمنَمة بالِغة الطَّرافة ضِمْن هٰذا المَخْطوط لِآدَم وحَوّاء (لَوْحة ١٣٤ م) لا تَنبع طَرافتها مِن نُدرَة تَمْثيل عُرْي البَشَر المَسْتور دائِمًا في التَّصْوير الإسْلاميّ، بَلْ مِن وُجود هٰذا المَزيج بَيْن مَرْحَلتين سابِقَتين على المَدرَسة المَغوليّة هُما مَرحَلة مَدرَسة بَغْداد الأولى التي تَغْمر خَلْفِيَّة الصُّورة ومَرْحَلتها المُتأخِّرة بَعْد أن تَأثَّرت بِنَماذِج الصُّحون السَّلْجوقِيَّة.

وقَد اسْتَخدَم الفَنّانون الفُرْس في مُنمنَمات الكُتُب خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ بَعْض عَناصِر مِن إيقونوغرافية المَشاهِد الخَلَويَّة الوافِدة مِن الصِّين. غَيْر أنَّهم كانوا يُقحِمونَها أحْيانًا بِطَريقة فَجَّة تكشف عَن قُصور في إدْراك أُصول التَّصْوير الصِّينيّ والمَعاني التي يَرمز إلَيْها والفَلْسَفة الكامِنة وَراءه، فَتَراهم قَدْ حاكَوا الأشْكال الصِّينيّة مِن دون التَّقيُّد بِما تَرمز إلَيْه بَلْ صَرَفوا مَدْلولها أحْيانًا إلى عَكْسه تمامًا، فَبَيْنَما يُعَدّ التِّنين في المَفْهوم الصِّينيّ رَمْزًا لِلخَيْر وعُلُوّ المَكانة، كَما سَبَق القَوْل، نَرى أنّ المُصوِّر الفارِسيّ قَد اتَّخذَه رَمْزًا لِلشَّرّ. وبَيْنَما يَرمز سَمَك الشَّبّوط النَّهْريّ ذُو الحَسَك الغَزير إلى سَعْد الطّالِع لَدى الصِّينيّين رَآه الفُرْس كائنًا يُمثِّل الشَّرّ. ولَعَلّ الفُرْس قَدْ نَقلوا بَعْض هٰذه العَناصِر بِلا دِرايَة بِمَغْزاها المَكْنون عن الرُّسوم التي شاهَدوها تُزيِّن الأواني الخَزَفيَّة والأقْمِشة وما إلَيْها مِن الفُنون التَّطْبيقيَّة والزُّخْرُفيّة كَلَفائِف الحائِط المُعلَّقة المُصوَّرة ولَفائِف اليَد المَطْويَّة المُصوَّرة والمُطرَّزات التي وَصلَت إلى بِلادهم مِن الصِّين تَحْملُها قَوافِل التُّجّار. ولَقَد حَفِلَت تلك المَخْطوطات كَذٰلك بِمَوْضوعات السُّحُب، وبِعَناصِر أُخرى تُعَدّ إحْياءً لِبَعْض المُصطلَحات الفَنِّيَّة الصِّينيّة كَحَراشِف السَّمَك والدَّوّامات والأمْواج الضَّخْمة التي رَمزَت لِلمِياه في الصُّوَر الصِّينيّة خِلال النِّصْف الأوَّل مِن القَرْن الرّابِع عَشَرَ. كُلّ هٰذه الأشْكال كان الفَنّ الصِّينيّ ولا يزال يَستخدِمها ولٰكن بِرُوح أقَلّ تَحرُّرًا مِن رُوح اسْتِخْدامها في الفَنّ الفارِسيّ.

«جامِع التَّواريخ» لِرَشيد الدِّين ١٣١٠م. جامِعَة أدنبرَه والمُتحَف البَريطانيّ

كانت تَبْريز مُنتجعًا لِبَعْض العُلَماء الصِّينيّين الذين اعْتَمدَ الوَزير رَشيد الدِّين على نُخبة مِنهم في تَصْنيف مَوْسوعته عن تاريخ العالَم المُسمّاة «جامِع التَّواريخ». وكما بَدَت المَناظِر الصِّينيّة في أنْقَى

صُوَرها في جانِب مِن مُنمنَمات مَخْطوطة مَراغة مِن كِتاب «مَنافِع الحَيَوان»، بَدَت كذٰلك في النُّسَخ الباقِيَة لَنا مِن مَوْسوعة «جامِع التَّواريخ» التي اتَّبعَت الطَّريقة «الطَّبيعيَّة» في رَسْم الأشْجار، وجاءَت رُسومها خَطِّيَّة، بَيْنَما اقْتصرَ تَصْوير الأرْض على رَسْم صُخور وهِضاب في خُطوط مُحوَّطة مُزدوجة، ولَعلَّها كانَت تُمثِّل الطَّريقة الصِّينيَّة المَعْروفة بِلَمْسة الفُرْشاة والتي اعْتمدَت على لَمْس الفُرْشاة لِلَّوْحة بِطَريقة جانِبيَّة، وجاء التَّظْليل غَزيرًا داخِل الخُطوط المُحوَّطة المُتكسِّرة التي أُثْرِيَت بِألْوان قَوِيَّة في مَخْطوطَتي «جامِع التَّواريخ» و«الآثار الباقِيَة» لِلبيروني. وغالِبًا ما استُخدِمَ اللَّوْن الأقْوى بِالقُرْب مِن القِمَم تنتشر فيه فُقاعات داكِنة غَريبة رُبَّما قُصِد بها تَصْوير الحَصى، على حِين صُوِّرَت سُفوح التِّلال أحيانًا بِتراكُم الخُطوط المُحوَّطة الدّاخِلِيَّة التي يُرجِّح بازيل جراي أنّ الغَرَض مِن اسْتِخْدامها هو الإيْحاء بِالمَعْنى نفسه الذي تَعْنيه خُطوط تَحْديد الارْتِفاعات في الخَرائط العَصْرِيَّة. وإلى جِوار خُفوت الألْوان تنْزع صُوَر جامِع التَّواريخ في جَوْهرها إلى مَبدأ «الصُّورة الذِّهْنيَّة المُتخيَّلَة» المَأْثورة عن الفُرْس، فَقَدْ أَغْفَلَ المُصوِّر التَّناسُب بين المَقاييس، كما تَرُّ عَناصِر المَنظَر الطَّبيعيّ المُجرَّد مَلْء الفَراغ. وبِالرَّغْم مِن اخْتِراق إطار اللَّوْحة لِلتَّكْوين التَّصْويريّ العامّ – عِنْدَما يَقتضي الأمْر إقامة التَّوازُن أو إشاعة الأثَر الدّراميّ بِاسْتِخْدام الحِيَل الفَنِّيَّة مِثْل إطالة حِراب الفُرْسان مِن وَراء سُطور النَّصّ لِتَظْهر مِن جَديد في الهَوامِش التي تكتنِفها – فَإنَّ هٰذه المُنمنَمات تَرْتبِط ارْتِباطًا وَثيقًا بِالنَّصّ المَكْتوب.

ومِن المَظاهِر الغَريبة في هٰذا المَخْطوط، الحُرِّيَّة المُسرِفة في اسْتِخْدام اللَّوْن الفِضِّيّ مِن دون حِساب. فهو لا يُستخدَم مِن أجْل إبْراز زُرْقة المِياه فَقطْ – وهو ما يُعَدّ تَصرُّفًا مَقْبولًا – بَلْ كَذٰلك لإبْراز طيّات الثِّياب، وتَلْوين وُجوه بَعْض الرِّجال المُلْتحين، ولَعَلَّ مَصدَر هٰذا التَّقْليد الغَريب هو تَرْقينات مَخْطوطات الكَنائِس الشَّرْقيَّة، بِخاصَّة كَنائِس «اليَعاقِبة». ومِن الثّابِت أنَّ المَكْتبة الرَّشيديَّة التي أَسَّسها رَشيد الدِّين كانت تَضمّ عُلَماء مَسيحيّينَ يُعاونونَ في تَصْنيف تاريخ العالَم. ولم يَقتصِر أثَر مَدارِس التَّصْوير السوريَّة والعِراقيَّة على التَّفْصيلات التي ذَكَرْناها مِن قَبْل بَلْ تَعَدّاها إلى طيّات الثِّياب على نَحْو ما يَظْهر في كِتاب البيروني الذي يَضعف فيه شَأن التَّأثير الصِّينيّ. ولَعَلَّ أهَمّ طابَع يُميِّز هٰذه المُصوَّرات يَكمن في إظْهار المَغْزى الدّراميّ بِاسْتِخْدام أقَلّ عَدَد مِن الوَسائِل، فَبَدَلًا مِن تَرْتيب الشُّخوص مُتجاوِرَةً في الصُّورة على صَفْحة واحِدة – على غِرار مَدْرَسة بَغْداد – تُصوَّر الأشْخاص هُنا في جَماعات مُحتشِدة على مُستَوَيَيْنِ أو ثَلاثة مُستَوَيات، وكَأنَّما الهَدَف هو تأكيد الحَدَث الرَّئيسيّ بِتَوْزيع الشُّخوص على الفَراغات بِالإضافة إلى إبْراز حَرَكاتهم وإيْماءاتهم.

وصُوَر هٰذه المَخْطوطة المَحْفوظة بِجامِعة أدنبرَه والمُتحَف البَريطانيّ مِن تَصْوير فَنّانينَ مُتعدِّدينَ، وتُمثِّل أساليب مُتنوِّعة، ولَوْ أنَّها كُلّها تَحمل سِمات مُشترَكة مِن حَيْث خُفوت الألْوان، والخُطوط المُحوَّطة الرَّقيقة المُسيطِرة، واسْتِخْدام اللَّوْن الفِضِّيّ لِتَصْوير الأعْضاء العارِيَة مِن الأجْساد وبَعْض أجْزاء الثِّياب. أمّا أبْدَع المُنمنَمات فهي تلك المُحاكِيَة لِلأسْلوب الصِّينيّ مِثْل مُنمنَمة سِلْسِلة الجِبال المُؤَدِّيَة إلى التِّبت (لَوْحة ١٤٣) التي كَشَفَ فيها المُصوِّر عن عَدَم دِرايَته بِطَبيعة الهِنْد، فَظَهَرَت الأشْجار والجِبال والبُيوت والشُّخوص كُلّها صِينِيَّة الطّابَع. وقَد اعْتَمَدَ رَشيد الدِّين على ما أَوْرَدَه البيروني في وَصْف جُغرافية الهِنْد حَيْث يَقول: إنّ الطَّريق إلى التِّبت مِن الغَرْب شَديد الوُعورة، وإنّ على المُسافِرينَ أن يَحملوا حَقائِبهم فَوْق أكْتافهم، وإنّ عُمْق المِياه المُنحدِرة مِن الجِبال يَبلغ مائة ذِراع، وإنّ لِلغِزْلان أربع عُيون! كَذٰلك يَتخبَّط المُصوِّر فَيَرسم الشُّخوص في أحْجام كَبيرة بِالنِّسْبة لِمساحة الطَّبيعة المُحيطة بِهِمْ، وفاتَه أنَّ مِثْل هٰذا الخَطَأ لا يُمكِن أن يَتردَّى فيه المُصوِّر الصِّينيّ الذي لا يَمنح الإنْسان في لَوْحاته إلّا مَكانًا ضَئيلًا غَيْر مَلْحوظ كَما أَسْلَفْنا.

ويَبْدو الأثَر الصِّينيّ واضِحًا كَذٰلك في عِدَّة مُنمنَمات مِن هٰذه المَخْطوطة تَحْكي بَعْض قِصَص بَني إسْرائيل، ويَتجلّى هٰذا الأثَر في رُسوم خَطِّيَّة تَكْشف عن حَرَكة مُتدفِّقة بِالحَيَويَّة. ومِن بَيْن هٰذه المُنمنَمات، مُنمنَمة تُصوِّر بَعْض بَني إسْرائيل يُلقونَ بِحُلِيّ ذَهَبِيَّة في النّار يَصْهرونَها لِيَصْنَعوا مِنها عِجْلًا ذَهَبِيًّا (لَوْحة ١٤٤)، وأُخْرى تَرمز إلى أحَد أنْبِياء إسْرائيل وقَدْ حَضَرَتْه المَنِيَّة على قِمَّة جَبَل بِبِلاد الشّام (لَوْحة ١٤٥)، وثالِثة تُمثِّل مَصرَع طالوت (لَوْحة ١٤٦)، ومُنمنَمة رابِعة تُصوِّر مَوْقِفًا مِن حَياة بُوذا فَنَراه يُلْقي بِوِعاء تَناوُل فيه طَعامه إلى نَهْر الجَنْج مُنتظِرًا حَتّى يَرى ما إذا كان سَيَطْفو لِيَتلقّى الإشارة بِأن يَتولّى زَعامة قَوْمه (لَوْحة ١٤٧).

غَيْر أنَّ العَناصِر الصِّينيَّة لَيْست هي العَناصِر الشَّرْقيَّة الوَحيدة التي تَرَكَت بَصَماتها على مُنمنَمات الفَنّ الإسْلاميّ، إذْ يَغْلب الطّابَع المَغوليّ على الطّابَع الصِّينيّ في عَديد مِنها خُصوصًا في طُرُز الأزْياء وشِكَّة القِتال التي يَرْتديها المُحارِبونَ في بَعْض مَناظِر المَعارِك. ومِن الواضِح أنَّ مُصوِّر هٰذه المَعارِك هو غَيْر مُصوِّر المُنمنَمات ذات الطّابَع الصِّينيّ. مِثال ذٰلك مُنمنَمة مِن مَخْطوطة «جامِع التَّواريخ» المَحْفوظة بِمُتحَف طوب قابو سراي بِإسْتَنْبول تُمثِّل المَعرَكة بَيْنَ سُلْطان قَشتمر في إرْبِل بِالعِراق ضِدّ جَيْش الخَليفة العَبّاسيّ، يَزْهو فيها قَشتمر بِأنَّه طارَدَ فُلول جَيْش الخَليفة حَتّى أَوْصَلَها إلى مَشارِف بَغْداد (لَوْحة ١٣٨ م).

وقَدْ تَرَكَ توماس أرنولد بَعْدَ وَفاته بَعْضَ مَوادّ لم تُنشَر، تُؤكِّد مَدى إلمام العِراق بحضارة الصِّين قَبْل القَرْن الثّالِث عَشَرَ، حينَ كانَت تِجارَة الحَرير بَيْن رُوما والصِّين تَمُرّ بِهٰذا الطَّريق. ومِن الثّابِت أنّ الفُرْس كانوا أصْحابها لِعِدَّة قُرون، وأنّ تَصْميمات زَخارِف النَّسيج قَدْ تُبودِلَت عَبْر آسيا بَيْنَ فارِس البارثيّة والسّاسانِيّة وبَيْن الصِّين. وعلى الرَّغْم مِن أنّ حَجْم هٰذه التِّجارة قَد ضَمُر بَعْد أن دَخلَت بيزنْطَة مَجال تَرْبِية دُودَة القَزّ عام ٥٥٢، وبَعْد سُقوط أسرَة طان في القَرْن العاشِر، إلّا أنّ شُهرَة المُنجَزات الصِّينيّة بِما في ذٰلك الحَرير لا التَّصْوير وَحدَه كانَت باهِرة، على نَحْو ما يَتَّضِح مِن بَعْض فِقْرات عارِضَة في نَصّ الشّاهنامة، ثُمّ جاءَ الغَزْو المَغوليّ لِيُشبع لَدى الفُرْس نَهَمهم إلى هٰذا الذَّوْق الصِّينيّ.

ولا أدَلّ على مَدى حُسْن العَلاقات الدَّوْلِيَّة التي اسْتَنَّها المَغول، مِن تلك السُّهولة التي اسْتطاع بِها رَشيد الدِّين في تَبريز أن يَظفر بِمُعاونة الفَرَنْجة والأرْمَن والصِّينِيِّين في تَصْنيف مَوْسوعته عن تاريخ العالَم في السَّنَوات الأولى مِن القَرْن الرّابع عَشَرَ. لَقَدْ حَظِيَ المُصوِّرونَ الفُرْس بِأوْسَع الفُرَص لِدِراسة التَّصْوير الصِّينيّ، وبَدا ذٰلك في شاهنامة تَبريز العُظمى الشَّهيرة باسْم ديموط أوَّل مَن اقْتَناها، حَيْث يَتجلّى فيه التَّأثير الصِّينيّ على أوْضَح صُورة، وكان ذٰلك عام ١٣٣٥ م حينَ بَدَأَت الإمْبراطورِيّة المَغوليّة في الاضْمِحلال. ومِن بَعْد هٰذا التّاريخ حَتّى ظُهور تَيمورلنك غَدَت المَخْطوطات نادِرة نَظَرًا لِحالة الاضْطِراب التي سادَت الدَّوْلة.

وهٰكذا يُمكِن القَوْل بِأنّ التَّصْوير الفارِسِيّ كان مُتأثِّرًا خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ - إلى حَدّ بَعيد - بِمدرَسة التَّصْوير الصِّينيّة المُعاصِرة، وهي مَدرَسة أُسْرَة يُوَنْ المَغوليّة (١٢٨٠ - ١٣٦٨) التي تَمَيَّزَت بِسُخْط فَنّانيها على فَنِّهم المُعاصِر، وعلى فَنّ ماضيهم القَريب. فَإذْ تَجلّى عَجْز المَغول عَن أنْ يَأتوا إلى الصِّين بِفَنّ خاصّ بِهِم، أحَسّ فَنّانو البَلاط وشُعراؤه أنْ لَيْس ثَمَّة فَنّ يَفوق فَنّ أُسرة طان الفاخِر كَيْ يُواكِب عَظَمة الإمْبراطورِيّة الجَديدة، فَلَجَأوا إلى إحْياء أُسْلوب مَدرَسة طان القَديم وابْتَكروا أساليب جَديدة ثُمّ مَزَجوا بَيْنَ ما نَقَلوه وما ابْتَكروه.

وقَد انْعَكَسَ أثَر هٰذا الأُسْلوب المُسْتَنبَط على صُوَر شاهنامة تَبريز «ديموط»، إذْ واكَب طابَعها البُطوليّ المَلْحَميّ بِما لم يُواكِب به أيّ فَتْرَة أُخرى في تاريخ التَّصْوير الفارِسيّ. ومِن ناحِيَة أُخرى اسْتَمَرّ أُسلوب التَّصْوير الخَطِّيّ بِالمِداد فَخْر مَدرَسة صُوْن مُطبَّقًا. ودَليل هٰذا الاسْتِمرار أنّا نَشهَد صَداه في صُوَر «جامِع التَّواريخ» التي جاءَت ألْوانها مُحدَّدة يَتَجلّى فيها طابَع التَّصْوير الخَطِّيّ المُفعَم بِالحِسِّيَّة.

ويَستحيل على مُشاهِد رُسوم «جامِع التَّواريخ» أن يَتَصوَّر أنّ مُنفِّذيها كانوا مِن الفَنّانينَ الصِّينِيِّينَ أو أنّها مُستَنسَخات طِبْق الأصْل مِن النَّماذِج الصِّينيّة، لِأنّ أحَدًا لا يُمكِن أن يُخطِئ مُنمنَمة فارِسِيَّة على أنّها لَوْحة صينِيّة مَهْما بَدَت فيها شِدَّة التَّأثير الصِّينيّ. وعلى الرَّغْم مِن الإيقونوغرافية المُتنوِّعة التي يَرتَقِبها المَرْء مِن صُوَر مَوْسوعة ضَخْمة تُعالِج تاريخ العالَم، فإنّ وَحدَة التَّنْفيذ تَكشِف عَن أنّها كُلّها كانت تَتِمّ تَحْتَ إشْراف راعٍ واحِد هو رَشيد الدِّين.

وإذْ كان التَّأثير الصِّينيّ خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ كاسِحًا، فَقَدْ باتَ مِن العَسير تَحْديد الاتِّجاه الذي اخْتَطَّه التَّصْوير الفارِسِيّ خِلال تلك المَرحَلة. ومَع ذٰلك يَجوز لَنا أنْ نَزعم أنّه إذا كانت خُطوط الرَّسْم وأُسلوب التَّكْوين الفَنِّيّ يَكشِفانِ عن التَّأثير الصِّينيّ، فإنّ تَجْميع الحُشود والتَّعْبير عن الحَرَكة ظَلّا مُحتَفِظين بِجَوْهرهما الفارِسِيّ البَحْت. كذٰلك نَلمس في مَشاهِد البَلاط تَوازُنًا في البِناء الشَّكْليّ غَريبًا على التَّصْوير الصِّينيّ، كما أن ثَمَّةَ قُوَّة جارِفة في مَشاهِد الحَرْب والقِتال تُسبِغ على التَّصْوير الفارِسِيّ رِفعة تُضارِع أرْقى مُنجَزات مَدرَسة يُوَنْ. وإذ كانت ألْوان صُوَر هٰذه المَخْطوطة تُعَدّ هامِسة خافِتة بِالنِّسْبة لِمُصوَّرات أيَّة فَتْرَة أُخرى مِن فَتَرات التَّصْوير الفارِسِيّ، وإذْ كانت خُطوطها أشَدّ وُضوحًا إلّا أنّ هٰذا كُلّه لَمْ يُستخدَم بِهَدَف إظْهار أناقة الرِّسامة بَلْ لِلتَّأثير الدّرامِيّ على غِرار المُعالَجة المُوفَّقة في مَخْطوطات الحَريرِيّ وأمْثالها مِن كُتُب الحِكايات. وعلى الرَّغْم مِن أنّ مُصطَلَحات الجِبال والسُّحُب والمِياه مُستَعارة مِن الصِّين إلّا أنّها اسْتُخدِمت في غَيْر ما أراده لها الفَنّان الصِّينيّ، بَلْ لِمَلْء الفَراغ أو لإنْهاء تَتابُع مَشهَد، أو بِمثابة خَلفِيّة المَشهَد المَسْرحيّ لِلحَدَث المُصوَّر، أو كَوَسيلة لِلتَّعْبير عن المَسافات. وتَجدر الإشارة هُنا إلى أنّ هٰذه المَرحَلة مِن الفَنّ الفارِسِيّ لَمْ تَكُنْ مَرحَلة خالِصَة لِفَنّ المَناظِر الطَّبيعيّة كَالتَّصْوير الصِّينيّ، وذٰلك على الرَّغْم مِن بَعْض المَظاهِر التي تُشير إلى الاهْتمام بِالمَنظَر الطَّبيعيّ. وما مِن شَكّ في أنّ البَراعة الرَّهيفة التي حَقَّقها مُصوِّرو كِتاب «جامِع التَّواريخ» باسْتِخْدامهم لِهٰذه الأشْكال الطَّبيعيّة المُستعارَة كَمُجرَّد مُصطَلَحات، جَديرة بِإثارة انْتِباهنا وإعْجابنا. وتُعَدّ هٰذه المُنمنَمات التي تَعترِض الصَّفَحات الضَّخْمة لِلمَخْطوطة - وكَأنّها شَرائِط تَتَواءَم تَمامًا مَع الخَطّ المَنْسوخ - مِن أرْفَع التَّصاوير التي ظَهَرت بِفارِس مَكانَةً، تُميِّزها القُدرة الدّائِمة على التَّعْبير عن الجانِب الدّرامِيّ مِن الحادِث الذي يَرْويه النَّصّ.

كِتاب «الآثار الباقِيَة» لِلبيروني ١٣٠٧ م. أدنبره.

مَع انْتِفاء كُلّ شَكّ حَوْل انْتِماء صُوَر مَخْطوطة «الآثار الباقية» لِلبيروني المَحْفوظة بِجامعة أدنبره إلى المَدرَسة الإيلخانيّة، وإنْجازها في تَبريز حَوالي عام ١٣٠٧ م إلّا أنّنا لا نَجِد فيها إلّا أقَلّ القَليل من تأْثير الخَيال الصِّينيّ الجامِح المُتحرِّر مِن قُيود الشَّكْل، وإنْ حَمَلَت بَعْض مُنمنَماته عَناصِر صِينيّة، مِثْل الشَّكْل الاصْطِلاحيّ الصِّينيّ لِلسُّحُب، وجُذوع الأشْجار الحافِلة بالعُقَد، والأغْصان المُتدلِّية، والمَناظِر الخَياليّة المُمْتَدَّة إلى ما لا نِهاية. وتَعْتَمِد مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة اعْتِمادًا أساسيًّا على مَدرَسة العِراق. ويَكمن الاخْتِلاف بَيْنَها وبَيْنَ صُوَر «جامِع التَّواريخ» – بالإضافة إلى ما سَبَق – في تَناوُل طيّات الأرْدِيَة، إذ اطَّرِحَت الطَّيّات المُنسدِلة الوارِدة في صُوَر مُخْطوطات المَكْتَبة الرَّشيديّة واتُّبِعَت التَّلافيف والحَلَزونيّات التي تَمَيَّزت بها صُوَر مَخْطوطات العِراق والمُقْتَبسة اقْتِباسًا أعْشى عن الصُّوَر البِيزَنْطِيّة (لَوحة ١٤٨). وتَختلِف كذٰلك في اتِّباعها نَهْج مَدرَسة بِيزَنْطَة في رَسْم رُؤوس الأشْخاص مُحاطة بِهالة مُذهَّبة ذات حَواف مُزدوجة لِمُجرَّد تأْكيد أهَمِّيَتها. وبِصِفة عامّة نَجِد أنّ صُوَرها ألْصَق ما تكون بِصُوَر مَقامات الحَريريّ، فالوضْعات التي يَتَّخِذها مُعظَم الشُّخوص وطَريقة رَسْم الأرْدِيَة وتَصْوير المَباني وثَراء ألْوانها، كُلّها عَناصِر تَنْتَمي إلى مَدرَسة بَغْداد.

وتَرجِع أهَمِّيَّة هٰذا الكِتاب إلى أنّه يَحْوي بالإضافة إلى مَشاهِد العَهْد القَديم كَخَطيئة آدَم وحَوّاء بَعْض مَشاهِد مِن العَهْد الجَديد كَالبِشارة، وجاءَت بَعْضها ضِمْن مَناظِر طَبيعيّة تَبْدو فيها المُسْتَوَيات المُتعدِّدة لِلخَلْفيّة وسيقان الأشْجار الحافِلة بالعُقَد والأغْصان المُتدلِّية صِينيّة المَصدَر (لَوحة ١٤٩)، على حين اقْتُبِسَت الهالات والثِّياب عن مَدرَسة بَغْداد المُشتَقَّة مِن مَصادِر بِيزَنْطِيّة، وإن اخْتَلَفَت إيقونوغرافية القَصَص المَأْخوذة عَن الإنجيل كُلّ الاخْتِلاف عن الإيقونوغرافية البِيزَنْطِيّة المَسيحيّة. فَفي مَوْضوع غِواية آدَم وحَوّاء نَجِد الشَّيْطان – على عَكْس ما جاء بالتَّصْوير المَسيحيّ – كَهْلًا تُحيط بِرَأْسه هالَة، ولَعَلَّه كَما جاء في الرِّواية الزَّرَدُشْتِيّة أهريمان إلٰه الشَّرّ الذي تَنَكَّر في شَكْل عَجوز لِيُقنِع آدَم وحَوّاء بِأكْل الفاكِهة المُحرَّمة، وقَد اسْتَقى المانَوِيّون هٰذه الرِّواية عَن الزَّرَدُشْتِيّة وجاءَت هٰكذا في إيقونوغرافيتهم.

وثَمَّة مَشْهَد فَريد آخَر يَتجلّى فيه أثَر التَّفْسير المانَويّ لِلدِّيانات السَّماويّة. إذْ نَرى فيه شَخْصَين يَمْتَطي أحَدهما بَعيرًا والآخَر حِمارًا، ويَهتف أوَّلهما أن بابِل قد هَوَت وتَحطَّمَت أصْنامها مُشيرًا إلى غَزْو المُسلِمين لِلعِراق (لوحة ١٥٠).

ويَعود بِنا ذِكْر الفَنّ المانَويّ إلى تأْثير فُنون أواسِط آسيا وخُصوصًا الفَنّ الأويجوريّ. والأويجوريّون هُمْ شَعْب مِن الجِنْس التُّرْكيّ قَدَّموا خَدَماتهم لِلمَغول بِوَصْفهم كَتَبة ومُذهِّبين ومُصوِّرين تَلَقَّوْا فَنَّهم في أواسِط آسيا على أيْدي البُوذِيّين والمانَوِيّين والرُّهْبان المَسيحيّين، وأدْخَلوا على الفَنّ الفارِسيّ أُسْلوبًا اسْتُخدِم بَداءة في التَّصاوير الجِداريّة، ومِن ثَمّ اتَّسَم بِقَدْر مِن المَهابة، وإن كان في حَقيقته أُسْلوبًا خَطِّيًّا. ويَنسب هولتر لِلتَّصْوير الأويجوريّ سِمَة أُخْرى دَخَلت إلى الفَنّ الإسْلاميّ هي المَناظِر الطَّبيعيّة ذات الشُّجَيْرات المُنتشِرة في انْتِظام على سَطْح الأرْض. بَيْدَ أنّه يَنبغي الحَذَر من أن نَعْزو إلى الأويجوريّين – كَما يَحْلو لِبَعْض المُؤرِّخين – كُلّ المُنجَزات التي ظَهَرَت بِإيران حَوالَى مُنتصَف القَرْن الرّابع عَشَر.

شاهنامة تَبْريز العُظْمَى، «ديموط»، ١٣٣٠ – ١٣٣٦ م

مِن الصِّفات البارِزة في مَخْطوطة «جامِع التَّواريخ» اتِّساع مِساحة صَفَحاتها (١٢ × ١٧ بوصة)، وهي إحْدى خَصائِص مَخْطوطات المَكْتَبة الرَّشيديّة التي شَمِلَت كذٰلك الكُتُب الدِّينيّة التي صَنَّفها رَشيد الدِّين. ولم يُستخدَم هٰذا القَطْع الكَبير بَعْدَ ذٰلك حَتّى ارْتَقى «شاه رخ» العَرْش في النِّصْف الأوَّل مِن القَرْن الخامِس عَشَر إلّا في حالَتَين هُما: مَخْطوطة شاهنامة تَبْريز العُظْمَى، ولَمْ يَبْقَ مِنها سِوى خَمْس وخَمْسين مُنمنَمة وصَفَحات قَليلة خُطَّت عَلَيها نُصوص (١١,٥ × ١٦ بوصة)، ومَخْطوطة «كَليلَة ودِمْنَة» التي بَقِيَت بَعْض أجْزائها ضِمْن مُجلَّد بِمَكْتَبة جامِعة إسْتَنْبول (٩ × ١٣ بوصة). وقَد خُصِّصَت في صَفَحات هٰذين المَخْطوطين مِساحة أكْبَر حَجْمًا مِن صُوَر مَخْطوطات «جامِع التَّواريخ». وقَدْ عُدَّ هٰذان المَخْطوطان أهَمّ أعْمال القَرْن الرّابع عَشَر وأعْظَمها أثَرًا، وخُصوصًا صُوَر «الشاهنامة» التي تَفوق كُلّ ما أمْكَن تَصْويره مِن حَرَكة دراميّة وثَراء زُخْرُفيّ بِكُتُب تَبريز السّالِفة، والتي تَجمع بَيْنَ التَّلْوينات الزّاهِية لِمُنمنَمات كِتاب البيروني وبين تَصْوير الحرَكة بِمَخْطوطات كِتاب «جامِع التّواريخ» مَع فَداحَة الدَّوْر الذي تُؤدّيه المَشاهِد الخَلْفيّة وارْتِباطها ارْتِباطًا وَثيقًا بِرَسْم الشُّخوص في المُنمنَمة.

وتَكشف لَنا صُوَر شاهنامة ديموط – التي تُعَدّ ذُرْوة تَطَوُّر المَدرَسة المَغوليّة في عَهْد الإيلخانات – عن مَدى التَّطَوُّر الذي لَحِق بِفَنّ التَّصْوير، فالرُّؤوس باتَت ضَخمة تَخْتال بِمَظاهِر الهَيْبة البُطوليّة الأصيلة في أُسْلوب المَدرَسة الفارِسيّة، وإنْ كان الفَنّانونَ قَد بَدَأوا يُشكِّلونَ المَناظِر في فَراغ غَيْر مَحْدود. وقَدْ تَبْدو مِساحة الخَلْفيّات غَيْر مُتناسِبة مَع الحَدَث الرَّئيسيّ، غَيْر أنّها تَتسِع لإبْراز

شَخْصِيّات أبطال هٰذه المَلحمة القَوْميّة. وإذا كانت الشَّخْصيّات الأساسيّة تتصدّر الصُّورة إلّا أنّها تتّخذ اتّجاهات عديدة، وما أكثر ما تتّجه نَحْو خَلْفيّة الصُّورة مُوَلّيةً ظَهْرها لِلمُشاهِد. ولَمْ يَعُد المَنظَر مُغلَقًا بَلْ مُمتدًّا تَظهر فيه السَّماء زَرْقاء داكِنة أو ذَهَبيّة. وتَطوّرَت طَريقة بَتْر الحَدَث عِنْد نِهاية إطار المُنمنَمة إلى فَنّ رَفيع، مِمّا أَسفَر عَن تَزاوُج فَريد بَيْنَ الحَدَث الدّارِميّ ومَفْهوم جِدّ رَهيف لِمَشاهِد الطّبيعة بَلَغَ مَشارِف الخَيال السّاحِر.

ومِن الغَريب أنّ تأثير الصِّين قَدْ أعان على تأكيد التَّعبير المنشود وإبراز العَناصِر البُطوليّة والفَعّالة الكامِنة في ثَنايا المَلاحِم الشِّعْريّة الفارِسيّة، على حين أنّ التَّصْوير الصِّينيّ الرَّفيع نَفْسه لَمْ يَطرق مِثْل هٰذه المَوْضوعات. والرّاجِح أنّ الصِّراع بَيْنَ التَّقاليد القَوْميّة المَوْروثة وفُنون التَّصْوير الوافِدة مِن الصِّين قَد تَمَخَّض عن هٰذا الأسْلوب البَليغ المُلهَم.

وقَدْ حاوَل مُؤرِّخو الفَنّ نِسْبة مُنمنَمات هٰذه الشّاهنامة إلى جُمْلة مِن الفَنّانين، وتَوْزيع تَواريخ إنْجازها على فَتَرات مُختلِفة مِن القَرْن الرّابع عَشَرَ، غَيْر أنّه إذا كان مِن المُسلَّم بِه اشْتِراك جُمْلة مِن الفَنّانين في تَصْوير مُنمنَمات هٰذا الكِتاب، فإنّ تَنوُّع الأساليب وتَبايُن دَرَجات التّأثير الصِّينيّ لا يَعْني أنّ صُوره قَدْ أُنجِزَت خِلال عِدّة أجْيال، بَلْ إنّ حَيَويّتها لَتَجعل مِثْل هٰذه الاختلافات أمْرًا مُتوَقَّعًا. ويُرجِّح بازيل جراي أنّ تَصْويره قَد استَغرَقَ فَتْرة لا تَزيد على سِتّ سَنَوات، وأنّ ثَلاثة مِن المُصوِّرين فَحَسْب هُم الّذينَ أنْجَزوه. كَما يُحدِّد تالبوت رايس تاريخ هٰذه المَخْطوطة ما بَيْنَ عامَي ١٣٣٠ و١٣٣٥، وهو لا يَعْزو اخْتِلاف الأُسْلوب بَيْنَ مُنمنَماتها إلى اخْتِلاف التَّواريخ الّتي أُنجِزَت فيها المُنمنَمات، بِقَدْر ما يَعْزوه إلى الرُّوح المُحافِظة أو التَّقَدُّميّة الّتي كان يَتحلّى بِها المُصَوِّرون أَنفُسهم.

هٰكذا اخْتَلَف أُسْلوب المُصوِّرينَ المُشتَرِكينَ في تَزْيين هٰذه المَخْطوطة، فَنَجِد أحَدَهم مَثَلًا – مِمَّن يُمكِن أن نَدْعوه مُحافِظًا – يَتْبَع أُسْلوبًا شَبيهًا بِأُسْلوب صُور «جامع التَّواريخ». فإذا قارَنّا مُنمنَمة مَصرَع رُسْتُم وقَتْله لِأخيه شغاذ الوارِدة في «جامع التَّواريخ» (لَوْحة ١٥١) بِتِلْك الوارِدة في شاهنامة تِبْريز (لَوْحة ١٥٢) لَلاحَظْنا وَشائِج قَوِيّة بَيْنَهما على الرَّغْم مِن أنّ الرَّسْم الخَطّيّ يَطْغى على أُولاهما ولا تَلْعب فيها الألْوان إلّا دَوْرًا خافِتًا، بَيْنَما نَرى ثانِيَتهما تَصْويرًا بِمَعْنى الكَلِمة. وإنّما يَكمُن الاخْتِلاف الأساسيّ بَيْنَهما في طَريقة تَفْسير الحَدَث، فَبَيْنَما تَنبض مُنمنَمة «جامع التَّواريخ» بِالقُوّة وتَفيض بِالرُّوح الدِّراميّة، تَتميَّز مُنمنَمة الشّاهنامة بِمَنْحاها الغِنائيّ الشّاعِريّ الذي غَدا بَعْدَ ذٰلك سِمَةً أساسيّة لِلتَّصْوير الفارِسيّ بِصِفة عامّة. وثَمّة مُصوِّر آخَر أَفْرَطَ في اسْتِخْدام عَناصِر تَصْويريّة إيرانيّة بَحْتة، مِثْل الألْوان الزّاهِيَة بَدَلًا مِن تِلك الخافِتة في الصُّوَر المُبكِرة، ومِثْل السَّماء الزَّرْقاء أو الذَّهبيّة المُتألِّقة بَدَلًا مِن السَّماء العارِيَة عن اللَّوْن. ولَعَلّ ما هو أهَمّ مِن ذٰلك كُلّه أنّ أُسْلوب التَّعْبير عن مَضْمون القِصَص قَدْ بَدَأ يَفيض حَماسَةً مِن خِلال السَّرْد بِحَيْث أضْحَت الصُّوَر تَفْسيرًا فِعْليًّا لِلأحْداث المَرْوِيّة. وكان مَلِك كابُل قَدْ أعَدّ كَمينًا لِلبَطَل رُسْتُم بِمُساعدة شغاذ شَقيق رُسْتُم بَعْد أن أقام لَه وَليمة ودَعاه لِلصَّيْد فاعْتَلى صَهْوَة جَواده رخش واتّجهوا صَوْب المَرْج الذي حُفِر فيه خَنْدَق امْتَلأ نِصالًا فاشْتَمّ الجَواد الخَطَر واضْطَرَبَ فَضَرَبَه رُسْتُم بِالسَّوْط ضَرْبَة أوْقَعَتْهما في الكَمين فَتمزَّق جَسداهما. وإذْ فَطِن رُسْتُم إلى هَلاكه بِفِعْل أخيه شغاذ الذي اعْتَصَمَ بِشَجَرة دلْب رَماه بِسَهْم نَفَذ فيه وخاطَه مع الشَّجَرة فَتأَوّه آهَةً خَرَجَت مَعها رُوحه إلى أن فاضَت رُوحه هو الآخَر.

على أنّ أهَمّ تَطوُّر لَحِقَ مُنمنَمات مُستَهَلّ القَرْن الرّابع عَشَرَ بَعْدَ ثَراء تَدرُّجات الألْوان هو اسْتِحْداث وَسائِل مُتنوِّعة لِتَشْكيل الصُّورة تَشْكيلًا طَليقًا، مِثْل التَّبايُن[١] عن طَريق رَسْم شَخْص يَتصدَّر مُقدَّم الصُّورة على سَبيل المِثال، وكأنَّه يَنطلِق مِنها نَحْو المُشاهِد على نَحْو ما نَرى في مُنمنَمة «إسْكَنْدَر يَصرع الكَرْكَدَّن» (لَوْحة ١٣٩ م).

لَقَدْ تَناوَلَت شاهنامة ديموط مَوْضوعينِ ارْتَفعا بِها إلى أَوْج الرِّفْعة، هُما البُطولة والوَهج العاطِفيّ المُتوتِّر، ولمْ يُقدِّم الفَنّ الفارِسيّ سِواها نَموذَجًا نابِضًا بِمِثْل هٰذه الشِّحْنة الانْفِعاليّة المُسيطِرة على مُنمنَماتها القَليلة التي تَبسط صُوَرًا مِن الكِفاح البُطوليّ ضِدّ قُوَى الشَّرّ. فما رَأَيْنا لَوْحات أثارَتْ إعْجابنا خَيْرًا مِن تِلك التي تُصوِّر مُغامَرات الأبْطال بَهْرام جور ورستم والإسكندر، وبِخاصّة في مَعاركهم ضِدّ التِّنّين وغَيْره مِن ضَواري الحَيَوان. وجاء التِّنّين في هٰذه المُنمنَمات مُقتبَسًا عن النَّموذَج الصِّينيّ، غَيْر أنّ اسْتِخْدام الفَنّان المُسلِم لِلتِّنّين في لَوْحاته يَجْعلها عَصيّة الفَهْم على الصِّينيّين أنْفسهم، حَيْثُ يَرَوْنَ هُم في التِّنّين رَمْزًا لِقُوى الخَيْر – كما سَبَقَ القَوْل –، بَيْنَما أطلَق الفَنّان المُسلِم الحُرِّيّة لِنَفْسه في تَغْيير صِفاته تلك فَرَمَزَ بِه لِلشَّرّ وأظهَره ذَليلًا يَستجدي الرَّحْمة فاغِرًا فاهُ لا يَنفُث اللَّهَب والدُّخان، بَلْ لِيَلفظ آخِر أنْفاسه، بَيْنَما يُجهِز عَلَيْه البَطَل بِسَيْفه أو سَهْمه. وبِصِفة

(١) التَّبايُن، التَّضادّ (contrast):

هو ما يَظهَر مِن فَرْق بَين شَيْئين يَختلِفانِ في الصُّورة أو الحَجْم أو الشَّكْل أو اللَّوْن، كالفَرْق بَيْنَ الخَطّ المُستقيم والخَطّ المُنحني، وبين الفاتِح والدّاكِن، أو بَيْنَ لَوْنين مُتقابِلين مُتصارِعين مِثْل الأحمَر والأخضَر [م. م. م. ث].

عامَّة يختلف التِّنين في هٰذه المُنمنمات عن المَخلوقات الزُّخرفيّة المُصوَّرة في مُنمنمات القَرنين الخامس عَشرَ والسّادس عَشرَ كَما سَيأتي بَعْد.

أمّا الكَرْكَدَّن الذي يُواجِه الإسكندر في مَعْركته ضِدّ الأَحْباش (لَوحة ١٣٩ م) فهو وَحْش خائِر بالقياس إلى التِّنين المَعْهود، وإنْ جَمَع إلى أَنْياب الذِّئب، قَرْن الخرتيت وجَناحَيّ النَّسْر ومَخالِب الأَسَد، فهو حَيَوان مُلفَّق مِن قُوًى مُجتمِعة يَلْوي أمامها جَواد المَلِك عُنُقَه خَوفًا. ويَذهب إتنجهاوزن في بَحْثه الطَّريف والمُضنيّ عَن تَصوير الكَرْكَدَّن في الإيقونوغرافية الإسلاميّة إلى أنّ المَخلوقات المُجنَّحة وَحيدة القَرْن هي لِلكَرْكَدَّن [الخرتيت] بِصَرْف النَّظَر عَمّا إذا كان جِسْمها لأَسَد أَو لِجَواد أَو لِظَبْي أَو لِبَقَر الوَحْش.

وحَتّى نَستطيع أَن نُجلي لِلقارئ آيات الجَمال فيما سَنَعرض لَهُ من مُنمنمات الفَنّ الفارسيّ، نَرانا مُضطرِّين – لَدى شَرْح أَبعادها واستِجْلاء مُوحِياتها – أَن نَتبنّى مِعْيارًا مُعاصِرًا اصْطَلَح عَلَيْه أَكثر النُّقاد، وهو اشْتِمال الصُّورة على عُنصُرين: التَّشكيليّ أَو التَّصويريّ وَيَشمل الخُطوط والأَشكال والأَصباغ والضَّوْء والظِّلّ، والعُنصُر الإبداعي أَو الجَماليّ الذي يَتمثَّل في طَريقة التَّناوُل وإخضاع العَناصِر التَّشكيليّة لِنَسَق خاصّ تَتَجلّى فيه بَراعة الفَنّان في التَّصوير والخَلْق والإبداع. ولا يَعْني هٰذا أنّ الفَنّان المُسلِم في القَرْن الرّابع عَشَرَ كان حَريًّا بِأَن يُطبِّق هٰذا المِعْيار، بَلْ إنّ رُسومه كانت مِن بَيْن أُصول الرَّسْم التي ساهَمَت على مَرّ التّاريخ في تَكْوين المَفْهوم التَّشكيليّ الذي أَسْفَر في نِهاية المَطاف عن تَحْديد هٰذا المِعْيار.

ففي لَوْحة «الإسكندر يَصرع الكَرْكَدَّن» نَرى الفَنّان المُسلِم قَد راعى مَبْدَأ المُوازَنة بَيْنَ العَناصِر المُكوِّنة لِلصُّورة مِن حَيْث أَوْضاعها وتَدرُّجات أَلْوانها، والتَّقْدير ما بَيْن قُوَّة التَّأثير في كُلّ مِنها بِالنِّسْبة إلى الآخَر حَتّى لا يَذهب عُنصُر بِجَمال غَيْره. فَتَراه وَقَدْ رَسَمَ مُقابِل كُتلة الفُرْسان الدِّيناميكيّة الزّاحِفة مِن يَمين الصُّورة، كُتلة الرُّبى والتِّلال السّاكِنة المُغطّاة بِالأَشْجار في يَسارها. كذٰلك اعْتَمَدَ في تَصْميمه على عُنصُر الحَرَكة المُتدفِّقة، والتي تَبْدأ في فَراغ الصُّورة مِن أَعْلى اليَمين، مُمتدّة عَبْر الفُرْسان والبَطَل إسْكَنْدَر وجَواده في خَطّ مائِل يَنْتهي بِالكَرْكَدَّن المُتحفِّز في أَدنى يَسار الصُّورة. واللّافِت لِلنَّظَر تَصْوير الجَواد في وَضعة مائِلة وهي وِضعة ما بَرِحَت تُعبِّر في التَّصْوير عن الحَرَكة وعَدَم الاسْتِقْرار. كذٰلك اسْتَعاض الفَنّان المُسلِم عن الضَّوْء بِاستِخْدام اللَّوْن المُضيء فاصِلًا بين كُتْلَتَي تَشْكيله وجاذِبًا نَظَر المُشاهِد إلى بُؤْرة التَّكْوين وهي الجَواد المُتوثِّب ومِن فَوْق صَهْوَته البَطَل إسْكَنْدَر، وذٰلك بِحِسّ تِلْقائيّ مِن دون أَن يَكون قَدْ تَوصَّل بِإدراكه الذِّهْنيّ إلى قاعِدة اسْتِخْدام الضَّوْء عامِلًا تَشْكيليًّا، والذي لَمْ يَكُن قَدْ عُرِف ضِمْن قَواعِد التَّصْوير الإسْلاميّ بَعْد. كذٰلك يَبْدو أَنَّه اكْتَشَف تِلْقائِيًّا أَنَّه لَمّا كان «الشَّكْل» هو جَوْهَر العُنصُر التَّشكيليّ فإنّ «اللَّوْن» هو بُؤْرته، فانْبَرى يُوزِّع أَلْوانه بِسَخاء على كُتْلة الفُرْسان المَرْسومة تِجاه خَلْفيّة السَّماء الذَّهبيّة. ومَع أنّ الفَنّان قَد اخْتار مُفْرَدات المَشْهَد الطَّبيعيّ مِن عَناصِر صينيّة بَحْتة وأَجاد تَمثُّلها وتَنْسيقها بِحَيْث جاءَت مُتوائِمة مَع الإسْكَنْدَر وفُرْسانه، إلّا أنّ سِحَن الأَشْخاص بِعامّة – وهي سِحَن غَيْر صينيّة المَنْبِت – قَدْ غَلَبَت على اللَّوْحة.

كذٰلك تُحرِّك المَناظِر الحَزينة إعْجابنا، مِثْل مَنظَر النَّحيب والوَلْوَلة في مُنمنمة نَعْش الإسْكَنْدَر الأكْبَر (لَوْحة ١٤٠ م)، وقد رَوى الفِرْدَوْسيّ أنّ الإسْكَنْدَر لَقِيَ حَتْفه في بابِل ثُمّ نُقِل جُثْمانه إلى الإسْكَنْدريّة بَعْدَ اسْتِخارة الصَّدى المُقدَّس لِشاطِئ نَهر «خولم» الصَّخْريّ بأفْغانِسْتان، وأنّ عَشَرة آلاف مُشيِّع مِن الفُرْس ومِن جُنود جَيْشه قَد أَحاطوا بِنَعْشه حَتّى دُفِنَ في الغَسَق. وقَدّم الفَنّان هُنا (وهو غير مُصوِّر المُنمنمة السّابِقة بِطَبيعة الحال) جَوًّا آخَر، فَصوَّر نَعْش المَلِك داخِل قَصْر، وجَعَلَه فَوْق مِنصّة على غِرار نُعوش أَباطِرة الصِّين، وأَحاطَه بِزَخارِف ذات وَحَدات نَباتيّة صينيّة، ونَصب حَوْلَ النَّعْش أَربَع شَمْعات سامِقة ثَبَّتَها في شَماعِد إسْلاميّة الطّابَع، ونَقَشَ مُتوسِّط البِساط الأَحمَر بِزَخارِف هَنْدَسيّة بَيْضاء، وزَيَّن حَوافّه بِكِتابة بَعْض الطُّرُز بِخَطّ كُوفيّ مُحوَّر. ومِن فَوْق النَّعْش وعلى جانِبَيْه تَدلَّت قَناديل زُجاجيّة كَقَناديل المَساجِد، وانْسَدلَت في الخَلْف سَتائِر رائِعة الوَشْي تَحجب مِن خَلْفها كُوَّة، وعلى جانِبَي النَّعْش وَقَفَ رِجال حاسِرو الرُّؤوس، وقَدْ أَطلَقوا شُعورهم ولِحاهم وَشَبَّكَ بَعْضهم ذِراعَيْه على صَدْره بَيْنَما بَسَطهما آخَرون في ابْتِهال وتَضرُّع. وخَلْف النَّعْش مُباشَرةً شَخْص طَويل اللِّحْيَة لَعَلَّه أَرِسْطو مُعلِّم المَلِك الرّاحِل، وقَد انْعكس تَأْثير الحَدَث في حَرَكة النِّساء اللّاتي شَغَلْن الجُزْء الأَوْسَط مِن مُقدِّمة الصُّورة، يَبْدونَ مِن خَلْف أَو في وَضْع نِصْف جانِبيّ وقَدْ عَقَدْن أَذْرُعَهنّ فَوْق رُؤوسِهنّ تَعْبيرًا عن حُزْنِهنّ. وارْتَمَت الأُمّ الثَّكْلى بِجَسَدها الضّامِر فَوْق النَّعْش، وتَدلّى ثَوْبها الذي تُمثِّل طَيّاته بُؤْرة التَّعْبير في الصُّورة. وقَدْ صُوِّرَت تلك الطَّيّات في تَلافيف وحَلَزونيّات مُتموِّجة على نَهْج مَدْرَسة بَغْداد. ولَعِبَت العَناصِر المِعْماريّة دَوْرها في إضْفاء التَّوازُن والاتِّساق على التَّكْوين بِخُطوطها الرَّأْسيّة المُتَّسِقة والتَّماثُل القائِم بَيْنَها. وكانَ هٰذا التَّماثُل خِلال القَرْن الثّالِث عَشَرَ إسْهامًا فارِسيًّا في الأُسْلوب العِراقيّ لِلتَّصْوير، ويَدلّ وُجوده هُنا وفي بَعْض

المُنمنمات الأُخرى مِن هٰذا المَخطوط على أنّ المُصطَلحات الصِّينيّة لَمْ تَكُنْ تُستخدَم إلّا بِمَفهوم فارسِيّ بَحْت.

ومِن أكثر مُنمنمات الشّاهنامة نُضوجًا بَعْد تَمثُّل التّأثير الصِّينيّ مُنمنَمة جِنازة إسفنديار (لوحة ١٥٣)، فإلى جانِب الرَّسْم الخَطِّيّ الرَّهيف، يُنبِئ شَكْل البَجعات الثّلاث المُحلِّقة بِجَلاء عن أَصْلها الصِّينيّ. ويَلفتنا أنّ مُشيِّعي الجُثمان بِشُعورهم المُرسَلة يَشغلون التّكوين كُلّه، على حِين انْتشرَت الزُّهور الصِّينيّة الاصْطِلاحيّة فَغَشِيَت الفَراغات.

وقد تَجلَّت خُصوبة الإحْساس الفَنّيّ لَدى أولٰئك المُصوِّرينَ الذين شارَكوا في تَصْوير هٰذا المَخطوط في إبْداع ابْتِكارات أُخْرى انْعَكسَت في رَسْم مَناظِر البَلاط ومَعارِك القِتال، فَنَرى عُنْوان إحْدى تلك المُنمنَمات يَدخل ضِمْن إطار اللَّوْحة بَيْنَما تَندفِع رِماح فُرْسانها فَتُقاطِع أبْيات الشِّعْر في المَلحَمة. ولَعلَّ أكثر صُوَر مَعارِك الحَرْب لَفْتًا لِلنّظَر هي صُورة هُجوم المَنْجَنيقات المُتحرِّكة بَيْنَ فُرْسان الإسْكَنْدَر في مَعرَكة هيداسپيس ضِدّ جُيوش المَلِك فور الهِنْديّة (لَوْحة ١٤١ م).

وإذا كُنّا نَعُدّ الفَنّان روبنز أُستاذ تَصْوير الحَياة النّابِضَة في القَرْن السّابِع عَشَرَ وَواضِع القَواعِد الرّاسِخة لِتَصْوير الحرَكة الجارِفة، فإنّ مُصوِّرنا التَّبريزيّ المَجهول قَدْ سَبَقَه إلى جَوْهَر هٰذه القَواعِد مُنْذُ القَرْن الرّابِع عَشَرَ، فَنَحْنُ نُحِسّ ذٰلك الجَوْهر في تَكْويناته الدّيناميكيّة، فها هو ذا قَدْ بَعَثَ الحَياة في مُنمنَمة مِن خِلال حَرَكة عَنيفة مُندفِعة تَبْدَأ مِن يَمين الصُّورة بِالفُرْسان الأَرْبَعة المُنطلِقينَ مِن وراء المَنْجَنيقات الثّلاث صَوْب العَدُوّ الذي وَلّى الأَدْبار، ثُمّ تُتابِع الحَرَكة انْطِلاقها في أَلسِنة اللَّهَب الذَّهَبيّة الصّادِرة عَن أَسِنّة الرِّماح وفُوَّهات المَنْجَنيقات، تَكْسو السُّحُب البَيْضاء والسَّماء الزَّرْقاء وأَرْض المَعرَكة بِالأَضْواء الذَّهَبيّة والحَمْراء. وتَمتاز اللَّوْحة بِثَراء أَلْوانها وانْسِجامها، ويَسخاء الفَنّان في اسْتِخْدام اللَّوْن الذَّهَبيّ لِتَلْوين دُروع الفُرْسان وخُوذاتهم وعَجَلات المَنْجَنيقات واللَّهَب، ثُمّ اللَّوْن الفِضّيّ - الذي زال بِفِعْل الزَّمَن وتَحوَّل إلى لَوْن أَسْوَد باهِت - في تَلْوين المَنْجَنيقات. ولا تَخْفَى على الأَعْيُن العَناصِر الصِّينيّة المُستخدَمة، كَتلافيف السُّحُب وشُعلات اللَّهَب والنَّباتات المُحوَّرة المُنتشِرة على أَرْضيّة المَعرَكة. وتُقدِّم هٰذه المُنمنَمة كَذٰلك أَفْضَل نَموذج لِطَريقة بَتْر الهَوامِش، وقد ظَهَرَ الفُرْسان الهُنود المُلتفِتينَ إلى الوَراء مَذْعورينَ وكأنّهم قَدْ وَلَّوْا فِرارًا خارِج إطار الصُّورة.

وتَعكس المُنمنَمات - تَمَشِّيًا مَع رُوح المَلحَمة - التَّوْقير الشَّديد لِلعَرْش وصاحِبه، وهو تَقْليد بَلَغَ أَقْصاه خِلال العَهْد السّاسانيّ. فَفي كُلّ مَخْطوطات القَرْن الرّابِع عَشَرَ نَلمس اتِّجاهًا واضِحًا نَحْو تَسْجيل مَشاهِد العَرْش التي يَبْدو فيها المَلِك وَسَط حاشِيَته، الأَمْر الذي يَختلِف تَمامًا مَع رُوح مَدرَسة بَغْداد التي اقْتَصر اهْتِمامها على صاحِب العَرْش وَحْدَه، وعُنِيَت بِتَسْجيل حَياة النّاس على ما رَأَيْنا في مُنمنَمات مَقامات الحَريريّ. وبِرُغْم أنّ مَدرَسة التَّصْوير الفارِسيّ في عَهْد الإيلخانات كانت لاحِقَة على مَدرَسة بَغْداد إلّا أنّها ارْتَدَّت إلى التَّقاليد المَلَكيّة العَريقة القَديمة. وهٰذا الاهْتِمام الذي يَنْصَبّ - في هٰذه المَشاهِد المَلَكيّة - على الشَّخْصيّة الرَّئيسيّة، وتَوْزيع الشُّخوص المُحيطة بِه، يَدلّ على مَدى تَأثير أُسْلوب التَّصْوير الجِداريّ الفارِسيّ على تِلك المُنمنَمات، إذْ نَجِد أنّ الخَلْفيّة الحَمْراء السّائِدة في جُمْلة مِنها، ما هي إلّا اسْتِطْراد لِلخَلْفيّة التي تُعَدّ سَلَفًا لِرَسْم الصُّوَر الجِداريّة على نَحْو ما نَرى في تَصاوير قيزيل الجِداريّة المَحْفوظة الآن بِمُتْحَف برلين، كما تُذكِّرُنا بِها أَيْضًا لَفائِف السُّحُب والاصْطِلاحات النَّباتيّة في هٰذه الشّاهنامة. ومِن أقْوى هٰذه المُنمنَمات تَعْبيرًا تلك المَحْفوظة حالِيًّا ضِمْن مَجْموعة «تشستر بيتي» بِدبلن، وفيها نَرى المَلِك مُتربِّعًا فَوْقَ عَرْشه وأَمامه أَرْبعة شُخوص (لَوْحة ١٥٤). وقَد رُسِمَت الشُّخوص بِأُسْلوب مُجسَّم نابِض بِالحَياة يُذكِّرنا مِن ناحِيَة بِالفَنّ السّاسانيّ، ولَوْ أنّه يُرهِص مِن ناحِيَة أُخْرى بِمَشاهِد البَلاط الغَزيرة خِلال العَصْر التَّيْموريّ. وإذا كان تَظْليل الثِّياب جاء على غِرار التَّصْوير البيزَنْطيّ إلى حَدّ ما إلّا أنّ سِمَة التَّلْفيق لا تَطْغَى على أُسْلوب المُنمنَمة، فَقد الْتَحمَت فيها جَميع العَناصِر مُعرِبة عَن أُسْلوب جَديد.

المُؤَرِّخ دوست مُحمَّد، والمُصوِّر أَحْمَد مُوسى

«كانَ فَنّ التَّصْوير مُزدهِرًا في الصِّين وبِلاد الفَرَنْجة حَتّى سَلْطَنة أَبو سعيد، وسَرْعان ما اكْتَشف الأُسْتاذ أَحْمَد مُوسى الوَجْه الصَّحيح لِلتَّصْوير وابْتكر الأُسْلوب الإسْلاميّ الحَديث».

بِهٰذه العِبارة يَستهِلّ المُؤَرِّخ الفارِسيّ دوست مُحمَّد كِتابه المُسمَّى «التّاريخ المُوجَز لِفَنّ التَّصْوير» الذي وَضَعَه في مُنتصَف القَرْن السّادِس عَشَرَ، وكان المُؤَلِّف نَفْسه خَطّاطًا مُحسِّنًا ومُصوِّرًا. ولَقَدْ أَوْرَدَ في مُؤَلَّفه هٰذا أَسْماء عَدَد مِن الفَنّانين مَع ذِكْر أَهَمّ مُنجَزاتهم مِن عَهْد أَبي سَعيد (١٣١٧ - ١٣٣٥). وسَواء أكانَ المُؤَلِّف قَدْ شاهَد بِعَيْنَيْه مَخْطوطات القَرْن الرّابِع عَشَرَ الشَّهيرة التي ذَكَرَها أَمْ أنّ ما رَواه كان تَرْديدًا لِلأَحاديث المُتداوَلة فَحَسْب، فَلَيْس ثَمَّة شَكّ في أنّه - مِثْل مُعاصِره الإيطاليّ فاساري - قَدْ عُنِيَ بِأُسْلوب التَّصْوير الذي مارَسَه بِنَفْسه والمُنبثِق عَن بَواكير القَرْن الرّابِع عَشَرَ. ونَحْن لا نَملك أنْ نَتجاهَل حُكْم

مُؤَرِّخ بَلْ مُصوِّر كان أَقْرَب إلى ذٰلك العَصْر مِنّا. والأَمْر الثابِت أَنَّ أَوَّل مَخْطوط فارِسيّ مُصوَّر يَرجع إلى حَوالى عام ١٣٠٠، وهُناك مِن الدَّلائِل ما يُشير إلى أنَّ عَبْقَرِيًّا خَلّاقًا مِثْل أَحمَد مُوسى أو والِده قَدْ لَعِبا في تاريخ التَّصْوير الإسْلاميّ الفارِسيّ الدَّوْر عَيْنه الذي لَعِبَه مُعاصِرهما جوتو في إيطاليا. أمّا ما يَغمض عَلَيْنا فهو العَلاقة بَيْنَ هٰؤلاء الأساتِذة وتَلامِذَتهم وبَيْن مَن خَلفوهم مِن الفَنّانينَ في نِهاية القَرْن.

لَقَد كانَت إيطاليا تَزخر بِلا شَكّ، بِفُنون التَّصْوير قَبْل جوتو، كَما نَعْلم أنَّ قُدرته الإبْداعيّة قَدْ نَمَت بَعْدَ أن استَوْعَب تَقاليد تَصْويريّة سابِقة عَلَيْه. تُرَى هَلْ كانَ ثَمَّة اسْتِمْرار مُماثِل في تَقاليد التَّصْوير الإسْلاميّ؟ إنّ مَعارِفنا لا تَتَجاوَز كَثيرًا ما عَرَفه دوست مُحمَّد الذي لَمْ نَسمَع مِنهُ إلّا القَليل.

وقَدْ ذَهَب دوست مُحمَّد إلى أنّ الأُسْلوب الحَديث في التَّصْوير – الذي عُرِف في عَصْره – قَدْ بَدَأ في عَصْر أبي سَعيد، وكان الأمير الصَّفَويّ أبو الفَتْح بَهْرام ميرزا قَدْ كَلَّف دوست مُحمَّد عامَ ١٥٤٤، أنْ يُعِدّ لَه مُرَقَّعة تَحْوي مَجْموعة مِن الصُّوَر ومِن نَماذِج فَنّ الخَطّ، وأن يُصدِّرها بِثَبت أَسْماء أَعْلام الماضي في هٰذين الفَنَّيْن، وما تَزال هٰذه المُرقَّعة مَحْفوظة بِمَكتَبة طوب قابو سراي بِإسْتَنْبول. ولَمْ يُسجِّل في مُقدِّمته عن تاريخ الفَنّ في العُصور السّابِقة على عَصْر أبي سَعيد إلّا افْتِراضات قائِمة على ما تَداوَلَتْه الأَلْسُن، على حِين غَدا حَديثه بَعْدَ ذٰلك أكثر اتِّساقًا وأَقْرَب إلى المَنْطِق في خُطوطه الرَّئِيسة، مِمّا يَدْعو إلى تَصْديقه. وقَدْ أشارَ إلى أنَّ الجَلائريّين [أُسرَة مَغوليّة حَكَمَت العِراق بَيْنَ عام ١٣٠٧ و١٣٩٨ م] هُم الَّذينَ رَعَوْا مَدارِس التَّصْوير التي خَلَقَت لَنا أَهَمّ أَعْمال الفَتْرَة الأخيرة مِن القَرْن الرّابع عَشَرَ، وذٰلك بَعْدَ زَوال دَوْلة الإيلخانات. وهٰكَذا كانت المَدْرَسة التي ازْدهَرَت في العِراق وغَرْبيّ إيْران على أيدي بَني جَلاير هي حَلقة الاتِّصال بَيْنَ المَدْرَسة الإيْرانيّة المَغوليّة والمَدارِس التَّيْموريّة. وذَكَرَ كَذٰلك أَنَّ تَيْمورلنك، نَقَل مَدْرَسة بَغْداد – بَعْدَ سُقوط هٰذه العاصِمة عام ١٣٩٣ – إلى سَمَرْقَنْد، حَيْث رَعاها عَديد مِن خُلَفائه وخصوصًا بايسنقر وأولوغ بك والسُّلْطان حسين ميرزا. وسَتَبْقى مُقدِّمة دوست مُحمَّد وَثيقة تاريخيّة هامَّة، وإنْ يَكُنْ أَهَمّ ما جاء بِها هو قَوْله: إنّ الأُسْتاذ أَحمَد مُوسى هو الذي خَلَعَ النِّقاب عن وَجْه التَّصْوير، وإنّه ابْتَكَر هٰذا النَّوْع الذي شاعَ في عُصورنا الحاليّة، وإنّه مُصوِّر لَوْحات كِتاب «أبي سَعيد نامه» و«كَليلة ودِمْنة» و«مِعْراج نامة» التي نَسخَها «مَوْلانا عَبْد الله» وكَذٰلك لَوْحات كِتاب «تاريخ جنكيز خان» الذي أُودِعَ بَعْدَ ذٰلك مَكتَبة السُّلْطان حُسَيْن ميرزا.

أَحمَد مُوسى، ومُرَقَّعة بَهْرام ميرزا

إنْتَخَبْتُ مِن بَيْن صُوَر أَحمَد مُوسى بِمُرقَّعة بَهْرام ميرزا شَقيق الشّاه طهْماسب الصَّفَويّ المَحْفوظة بِمُتْحَف طوب قابو مُنَمنَمَتين رائِعَتَين تُصوِّر إحْداهما تَجمُّع المُسلِمينَ حَوْل الكَعْبة وتَدفُّقهم عِنْدَ باب سُور الكَعْبة شاكِرينَ رَبَّهم على دُخولهم مَكَّة. ويُعزِّز هٰذا التَّفْسير الصُّوَر الرّامِزة لِلمَلائِكة التي تُرفرِف بِأَجْنِحتها في سَماء الكَعْبة (لَوْحة ١٤٢ م). وتُبيِّنُ العَناصِر التَّشْكيليّة والإبْداعيّة في هٰذا التَّكْوين البَديع المُبكِّر عَن دِراية واسِعة ومَوْهِبة خَلّاقة. ونَرى الأَثَر الصِّينيّ مُتَجلِّيًا في رَسْم سِلسِلة الرُّبى المُحيطة بالكَعْبة وكَأنَّها شِعاب مَرْجانيّة، وفي لَفائِف السُّحُب الصِّينيّة التَّقْليديّة، وفي الزَّخارِف المَنْقوشة على الخِيام وحَنِيّات السُّور المُحيط بِالكَعْبة، فَهي تَكْرار لِلزَّخارِف الزَّرْقاء المَنْقوشة على الخَزَف الصِّينيّ الأَبْيَض. أمّا العَناصِر المِعْماريّة فَهي فارِسيّة الطّابَع لا سيما قَوالِب القِرْميد التي تُغطّي الأَرْضيّة أَوْ تَكْسو الجُدْران، وزَخارِف الخزف فَوْق الجُزْء الأَعْلى مِن مَبْنى الكَعْبة. ولَمْ يَفُت المُصوِّر أَن يُضْفي على المَكان صِفَة البادِيَة فَرَسَمَ إلى الرُّكْن الأَيْمَن مِن المُنمنَمة بَعْض الجِمال تُطِلّ بِأَعْناقها مِن بَيْن الخِيام، ولَمْ يَفُتْه أَن يَرسم بَعْض المَساكِن إشارَةً إلى بُيوت سادَة قُرَيْش التي كانت تُحيط بِالكَعْبة.

وتُمثِّل المُنمنَمة الأُخْرى مَبْنًى زاخِرًا بِالزَّخارِف يَبْدو أنّه مَسجِد، إذْ تَتَصدَّره أربَعَة أعمِدة مُزدوِجة نَحيلة مِن الرُّخام الأَخضَر تَقوم عَلَيْها قُبَّة ضَخْمَة، وتَنتهي بِمِحْراب، وقَد الْتَفَّ جَمّ غَفير مِن الشُّخوص حَوْل واعِظ يَعِظُهم (لَوْحة ١٤٣ م). وتَتميَّز العَناصِر المِعْماريّة في هٰذه الصُّورة بِالتَّضاؤُل النِّسْبيّ المُوحي بالعُمْق، ورَسْم بَعْض الشَّخصيّات مِن خَلْف، وبِوُضوح التَّأْثير الصِّينيّ في رَسْم السُّحُب. وفي قَوْل آخَر إنّ هٰذا المَبْنى يُمثِّل قُبَّة الصَّخْرة بِالقُدْس بوصفه حَدَثًا سَماويًّا لَه شَأْنه في التّاريخ الإسْلاميّ.

«كَليلَة ودِمْنَة» لِأَحمَد مُوسى، عام ١٣٤٧ م

وتَضُمّ نُسخَة كَليلَة ودِمْنة التي صَوَّرَها أَيْضًا الأُسْتاذ أحمَد مُوسى مَجْموعة مِن المُنمنَمات التي ضُمَّت إلى مُرقَّعة تَحْوي مَجْموعة كُبْرى حُفِظَت بِمَكْتَبة إسْتَنبول وكانَت مِن قَبْل في قَصْر يَلدز العُثْمانيّ، وهي أَهَمّ مُنْجَزات ذٰلك العَصْر. ولَقَدْ جاءَت أَحْجامها مُساوِية لِأَحْجام مُنمنَمات كُتُب تَبْريز التي ظَهَرَت في الرُّبْع الأَوَّل مِن القَرْن الرّابِع عَشَرَ وإنْ بَزَّتْها في جَمال المَشاهِد الطَّبيعيّة وفي انْطِلاقها المُتحرِّر من حيث أُسْلوب التَّشْكيل، وفي ثَرائها بِتَنوُّع الأَشْجار، وفي احْتِرامها لِأَوْضاع المَنْظور، وأَخيرًا

بهٰذا التَّجديد المُتمثِّل في امتِداد رَسْم المُنمنَمة عَبْر هامِش الصَّفْحَة. وقَدْ جُمِعَت عِدَّة مُنمنَمات في الصَّفْحة الواحِدة مُتلاصِقة أحْيانًا ومُتداخِلة أحْيانًا أُخْرى حَتّى إنَّ العَيْن قَدْ لا تُدرِك كُلّ ما تَقَع عَلَيْه مِن النَّظْرَة الأولى، وقَدْ حُذِفَت النُّصوص كُلُّها تَقْريبًا مِن حَوْلها. على أنّ دِراسة هٰذه المُنمنَمات تَكشف عَن أنّها تَخْضع جَميعًا لِقاعِدة واحِدة، هي بُروز الأشْجار والنَّباتات خارِج إطار الصُّورة وبُلوغها قِمَّة الصَّفْحة، على حين ظَلَّت الوَرَقة البَيْضاء العارِيَة في خَلْفِيَّة الصُّورة تُعبِّر عَن الفَضاء. وممّا يَسْتَرعي الانْتِباه اتّباع قاعِدة غَيْر مَألوفة أبْقَت هٰذه المِنطقَة عارِيَة على نَحْو ما نَرى في التَّصْوير الصِّينيّ بَيْنَما لُوِّنَت خَلْفِيَّة الهامِش بِسَماء ذَهَبِيَّة أوْ زَرْقاء كما هي الحال في شاهنامة تَبْريز (ديموط).

ونَلحظ في مُنمنَمَتي القِرْد الذي يُلقي التِّين إلى الغَيْلم [ذَكَر السُّلَحْفاة] (لَوْحة ١٤٤ م) كَيْفَ يَمتَدّ المَنظَر الطَّبيعيّ خارِج الهامِش، وكَيْف تَتداخل المُنمنَمتان المُتجاوِرَتان وتَبرزان نَحْو الفَراغ الطَّليق. فَقَدْ كان لِجَماعة مِن القِرَدة مَلِك طالَ عُمرُه حَتّى هَرِم فَحَكَموا عَلَيْه بِالنَّفي، ومِن ثَمّ انْطلَق إلى ساحِل البَحْر وانْتَهى إلى شَجَرة تِين فَجَعَلَ يَأكل مِن ثَمَرها فَسقطَت مِنه تِينة في الماء حَيْث كان ثَمَّةَ غَيْلم يَسبح، فَالْتَقَطَ التِّينة والْتَهَمَها ولَمّا سَمع القِرْد وَقْع التِّين في الماء أعجبَه ووَلع بِإلْقائه فيه. وجَعَلَ الغَيْلم يَلتقِطُه فَيَأكله، غَيْر مُرْتاب في أنّ القِرْد إنَّما يَطرح التِّين مِن أجْله فَخَفّ إلَيْه فَتَصافَحا وتَصادَقا ولَبِثا زَمانًا لا يَنصرِف الغَيْلم فيه إلى أهْله. ولمّا طالَت غَيْبة الغَيْلم عَن زَوْجه خَرجَت لِلبَحْث عَنْه، وحين كَشفَت ما كان مِن أمْر صَداقته لِلقِرْد، تَمارَضَت وذَهب الغَيْلم لِزِيارتها فَوَجدها عَليلَة مَنهوكة. ولَمّا سألها عَن الدَّواء لِيَلتَمِسَه لها قالَت: لَيْس لِهٰذا المَرَض دَواء إلّا قَلْب قِرْد. فَقال الغَيْلم في نَفْسه: هٰذا أمْر عَسير! مِن أيْنَ آتي بِقَلْب قِرْد إلّا قَلْب صَديقي؟ تُرَى هَلْ أُغرِّر بِصَديقي أمْ أُهلِك زَوْجتي؟ وعادَ إلى القِرْد ودَعاه إلى زِيارته في مَنزلة ذاكِرًا أنّه يَسكن جَزيرَةً كثيرة الشَّجَر طَيِّبَة الفَواكِه، فَأسال لُعابَ القِرْد الذي عَلا ظَهْر الغَيْلم فَسَبح به حَتّى إذا لَجَّج بِه في البَحْر تَرَيَّث مُفكِّرًا، فَلمّا أحَسّ القِرْد تَوَقُّف الغَيْلم عَن السِّباحة ارْتاب في الأمْر وسَأله، فقال الغيلم: زَوْجَتي عَليلة وزَعَمَ الأطِبّاء أنْ لا دَواء لَها إلّا قَلْب قِرْد. فَقال القِردُ في نَفسه: لَقَدْ أوْرَطَني الشَّرَه على كِبَر السِّنّ شَرّ مَوْرِط. ثُمّ أرْدَفَ قائِلًا: يا خَليلي. لا يَنْبَغي لِلخَليل أنْ يَدَّخِر عن صاحِبِه نَصيحَة ولا مَنفَعة، ولَوْ كُنْتُ عَلِمْتُ بِهٰذا لَكُنْت قَد جِئْت بِقَلْبي مَعي. فَقال الغَيْلم: وأيْنَ قَلْبك؟ قال: لَقَدْ خَلَّفْتُه في مَكاني الذي كُنْتُ فيه فَهِيَ سُنَّة فينا مَعْشَر القُرود إذا خَرَجْنا إلى زِيارة أخ أو صَديق نُخلِّف قُلوبنا لِتَزول الظِّنَّة عنّا، فإنْ شِئْت أتَيتك بِه سَريعًا. فَفَرح الغَيْلم بِطيب نَفْس القِرْد وانْقَلب راجِعًا حَتّى إذا بَلَغَ السّاحِل وَثَب القِرْد إلى الشَّجَرة فَصَعدَها.

وتَتَميَّز حَيَوانات مَخْطوطة كَليلة ودِمْنة بِحَيَويّة وواقِعِيّة كَبيرَتين تَفوقان مَثيلاتها في الشاهنامة، وقد بَلَغت حَدًّا لَمْ تَستطِع المَدرَسة الفارِسِيّة أن تَتعدّاه قَطُّ. غَيْر أنّا لَوْ أمْعَنّا النَّظَر في رُسوم الحَيَوانات لَوَجَدْنا أنّها لا تُثير فينا ذٰلك الشُّعور بِالتَّعاطُف الذي نُحِسّه ونَحْن نَتطلَّع إلى المُنمنَمات الرَّهيفة الشاعِرِيَّة المُنتمِيَة إلى القَرْن الخامِس عَشَرَ. ومَع هٰذا فَإنّ تَكوينات صُوَر القَرْن الرّابِع عَشَرَ كانت أشَدّ عُمقًا، فَلَوْحة مَلك القُرود العَجوز مَثَلًا لَمْ تُصوَّر بِطَريقة طَبيعيّة فَحَسْب بَلْ لَقَد امْتدَّت الشَّجرة نابِتَة في فَراغ طَليق والْتَفَّت أغْصانها فَوْق ضِفّة الماء بِشَكْل واقِعِيّ.

وثَمَّةَ أنْماط عَديدة مِن الأشْجار في صَفَحات هٰذه المَخْطوطة يَستحيل مَعها الادِّعاء بِأنّها مُجرَّد اسْتِنساخ لِأشْكال صينِيَّة مِن دون تَمثُّلها تَمثُّلًا تامًّا. كذٰلك فإنّ التَّحْوير هُنا لا يَزيد عن مَثيله في العَديد مِن لَوْحات التَّصْوير الصِّينِيّة. وقد صُوِّر الماء على شَكْل سِلسِلة مِن أنْصاف الدَّوائِر التي تَحتضِن كُلّ واحِدة مِنها فُقّاعات مِن الزَّبَد، وهما شَكْلان مِن مُصطلَحات التَّصْوير الصِّينيّ المَألوفة في خَزَف القَرْن الرّابِع عَشَرَ. غَيْر أنّ أشْكال البُسُط وقَوالِب القَرْميد التي تُغطّي الأرْضِيَّة أو تَكْسو الجُدْران قَد اقتُبِسَت عن أنْماط فارِسِيّة كانت سائِدة – في أغْلَب الظَّنّ – قُرْب نِهايَة القَرْن الرّابِع عَشَرَ. وتُعَدّ هٰذه المُنمنَمات مُنجَزات فَتْرَة انْتِقالِيّة، وهو ما يَخلع عَلَيْها أهَمِّيَّة كُبرى، ونَجِد لَها نَموذَجًا في مَشْهَدين تَجْري أحْداثهما داخِل غُرْفَتَيْ نَوْم. ويُصوِّر المَشْهَد الأوَّل قِصَّة النَّجّار وامْرأته وخَليلها (لَوْحَة ١٤٥ م) (قارِن مَع اللَّوْحة ١٣٠).

ويُصوِّر المَشْهَد الثّاني (لَوْحة ١٤٦ م) قِصّة جَماعة مِن اللُّصوص قَصَدوا بَيْت رَجُل مِن الأثْرِياء لِيَسرقوا مَتاعَه فَعَلَوْا ظَهْر بَيْته لَيْلًا. وانْتَبه صاحِب البَيْت لِوَطْئهم وأحَسّ بِهِم، فَعَرف أنّه لَمْ يَعْلُ ظَهْر بَيْته في تلك السّاعة إلّا مُريب. فَأيْقظ امْرأته وقال لها: رُوَيْدًا! إنّي لَأحْسب اللُّصوص قَد عَلَوْا ظَهْر بَيْتِنا وأنا مُتناوِم لَكِ فَأيْقظيني بِصَوْت رَفيع يَسمعه مَن فَوْق البَيْت مِن اللُّصوص، ثُمّ قولي لي: ألا تُخبِرُني عن أمْوالك الكَثيرة هٰذه وكُنوزك مِن أيْن جَمَعْتها؟ فإذا أبَيْتُ عَلَيْك فَألِحّي في السُّؤال. فَفَعلَت المَرأة ذٰلك وسَمِع اللُّصوص كَلامها، فَقال الرَّجُل: قَدْ ساقَكِ القَدَر إلى رِزْق واسِع فَكُلي واشْرَبي واسْكُتي ولا تَسألي عَمّا لَوْ أخبرتُكِ بِه لَم آمَن أن يَسْمَعَه سامِع فَيَكون في ذٰلك ما أكرَهُ وتَكْرهين. فَقالَت المَرأة: لَعمري ما بِقُرْبِنا أحَد يَفهم كَلامنا. فَقال الرَّجُل: فَإنّي مُخْبِرك أنّي لَمْ أجمع هٰذه الأمْوال والكُنوز إلّا مِن السَّرِقة. قالت: وكَيْف كان ذٰلك وأنت في أعْيُن النّاس شَريف أمين لَمْ يَتَّهِمْك ولَمْ يَسْتَرِب بِك

أَحَد؟ قال: ذٰلك لِعِلْم أَصَبْته في السَّرِقة كان أَلْطَف وأَرْفَق مِن أن يُتّهمني أَحَد أو يَرْتاب فِيّ. قالَت وكَيْف كان ذٰلك؟ قال: كُنْتُ أَذْهَب في اللَّيْلَة المُقْمِرة ومَعي أَصْحابي، حتّى أَعْلُوَ ظَهْر البَيْت الذي أُريد أن أَسرِقه فأَنْتهي إلى الكُوَّة التي يَدخل مِنها الضَّوْء إلى البَيْت فَأَرْقي بِهٰذه الرُّقْيَة وهي «شولم شولم» سَبْع مَرّات، ثُمّ أَعتنِق الضَّوْء فأَهبط فيه إلى البَيْت ولا يُحِسّ بِوُقوعي أَحَد. ثُمّ أَقوم في أَسْفَل الضَّوْء فأُعيد الرُّقْيَة سَبْع مَرّات فَلا يَبْقى في البَيْت مالٌ ولا مَتاع إلّا ظَهَر لي وأَمْكَنني أَنْ أَتناوله وقَوِيت على حَمْله. ثُمّ أُعيدُها وأَعتنِق الضَّوْء وأَصعد إلى أَصْحابي فَأَحْمِلُهم ما معي ثُمّ نَتَسَلّ ولا يُشعر بِنا أَحَد.

فَلَمّا سَمِع اللُّصوص ذٰلك فَرِحوا وقالوا: لَقَدْ ظَفِرْنا مِن هٰذا البَيْت بِأَمْر هو خَيْر لنا مِن المال وأَمِنّا به مِن السُّلْطان. وأَطالوا المُكْث حَتّى ظَنّوا أنّ الرَّجُل قَدْ نام. ودَنا رَئيسهم إلى مَدخَل الضَّوْء مِن الكُوَّة فقال «شولم شولم» سَبْع مَرّات. ثُمّ اعْتَنَق الضَّوْء لِيَنزِل إلى البَيْت فَوَقع مُنكَسًا، فَوَثَب إلَيْه صاحِب البَيْت بِهِراوة وأَوْجَعَه ضَرْبًا وقال له: مَنْ أَنْتَ؟ قال: أَنا المُصدِّق المَخْدوع وهٰذه ثَمَرَة تَصْديقي.

ونُلاحِظ أنّ خَلفِيّة كُلّ مِن هاتَيْن المُنَمنَمتَين تَتَشكَّل مِن جِدار مُسطَّح، وإنْ كان الباب ذو المِصراعَين المُوارِبَين في اللَّوْحة الثّانية يُوحي بِوُجود المُستَوى الثّاني المُميِّز لِلأُسلوب التَّيموريّ الذي ساد في القَرْن التّالي. وتُمثِّل هٰذه المُنَمنَمة مَرحَلة أَكثَر تَقَدُّمًا مِن المُنَمنَمة الأُولى بِمُعالجتها لِلنِّسَب في الفَراغ. وقد رَأَيْنا كَيْف لَجأ أَفضل مُصوِّري عَصْر الإيلْخانات إلى رَسْم الأَشْخاص في صَدارة الصُّورة وهُمْ يُولّونَ المَشاهِدَ ظُهورَهم كَعامِلِ تَبايُن. غَيْر أنّ المُصوِّرينَ نَبَذوا هٰذه الطَّريقة في الرُّبْع الثّالِث مِن القَرْن الرّابع عَشَرَ بَعْدَ أَنْ تَعرَّفوا على قَواعِد المَنْظور واسْتَخْدَموا التَّضاؤل النِّسْبيّ كُلَّما اتّجَهْنا نَحْو العُمْق. على أنّ ثَمّة مُفارَقة ظَلَّت تُلاحِقهم بِدون حَلّ هي التّناقُض بَيْنَ الفَراغ المُطلَق المُصوَّر في الخَلْفِيّة – والذي انْتَقل هُنا إلى الهامِش – وبَراعة التَّصْوير المُحكَم حَسَب قَواعِد المَنْظور في الدّاخِل. وقَدْ أَضْفَى التُّراث الصِّينيّ على هاتَين المُنَمنَمتَين حِسًّا بِسَعة الأُفُق إلى حَدّ شُمول الكَوْن بِأَسْرِه تَفتقِده جَميع الصُّوَر الفارِسِيّة الأُخرى في حِكايات كَليلة ودِمْنة. وكانت المَشاهِد الصَّخْرِيّة المُوحِشة التي تُبرِزُها الرُّقَع المُخضَرَّة ذات النَّزْعة الأَجْنَبِيّة الغَريبة هي النَّمَط المِثاليّ لِتَحقيق هٰذا الإحْساس بالانْفِساح، بَيْنَما تُعالِج أَحْداث القِصَص الإنْسانيّة مَشاهِد داخِل قُصور المُلوك أو الأَثْرِياء الذين تَجتذِب ثَرَواتهم اللُّصوص والقَتَلة. وتُعَدّ مُنَمنَمة الزَّوْج المُختَبِئ تَحْتَ السَّرير هي الصُّورة الوَحيدة التي بَقِيَت على حالِها مِن دون مَساس، وهي تَكشِف لَنا عن العَلاقة الكائِنة بَيْن النَّصّ والصُّورة وكذٰلك بَيْن المِساحة المُصوَّرة والهامِش.

كَليلة ودِمْنة، ١٣٤٤ م

وثَمّة مَخطوطة بِدار الكُتُب المِصْرِيّة تَضُمّ مائة واثْنَتَيْ عَشْرَة صُورة مُلوَّنة حُدِّدَ مِنها بإطار لم تَتعدّاه الرُّسوم إلّا في حالَتَين. وتَنقسِم صُوَر هٰذه المَخطوطة إلى مَجموعتَين تَنتَمي كُلّ مِنهما إلى مُصوِّر بِعينه وإلى فَترتَين مُختلِفتَين وإنْ كانَتا مُتقارِبَتَين. ففي المَجْموعة الأُولى التي صُوِّرَت في أَواخِر القَرْن نَفْسه، نُدرِك مَلامِح الأُسْلوب التَّيموريّ، وتَبْدو الحَيَوانات فيها وَسَط مَناظِر خَلَوِيّة بَيْنَما تَزْدان الأَرْض بِالسِّيقان النَّباتيّة والأَعشاب المُزهِرة والشُّجَيْرات والأَشْجار الضَّخْمة المُكتظّة بِالأَغصان الكَثيفة الأَوْراق. وتَجِد الحَيَوانات أَحيانًا تَمْرَح بَيْنَ الجَداوِل وأَحيانًا أُخرى تَجوس بَيْنَ الرُّبى المَكْسُوَّة بِالنَّباتات. وقَدْ نَجَحَ الفَنّان في إضْفاء نَبْض الحَياة على مُعظَم الحَيَوانات كما خَلَعَ على بَعْضها شَيْئًا مِن الطَّرافة الفَكِهة كأَنْ يُقلِّدها سُبْحة أو يُتَوِّجها بِعِمامة. ولَجَأ المُصوِّر في المَشاهِد الدّاخِلِيّة إلى اسْتِخْدام العُقود والأَبْواب لِلدَّلالة على المَساكِن، فإذا اخْتَفَت هٰذه العَناصِر المِعْمارِيّة عَمَد إلى تَزْيين الأَرْض بِالبَلاط وتَغْشِيَة الإزار بِالخَزَف. وتَتَنوّع مَلامِح الشُّخوص ومَلابِسهم فَنَجِد مِن بَيْنها الوُجوه المُستَطيلة السّامِيّة والهِنْديّة والسُّحَن الإيرانيّة البَحْتة والوُجوه المُستَديرة المَغوليّة ذات العُيون الضَّيِّقة المائِلة. وتَغلِب العِمامة على أَغْطِية الرَّأْس، كما تَظهَر التِّيجان والقَلانِس المُختلِفة الأَشْكال. ويَبْدو بَعْض الأَشْخاص حاسِري الرُّؤوس وقَدْ جَمَع بَعْضهم شَعْره وضَمَّه على هَيْئة مَخْروط عاقِدًا إيّاه بِشَريط، وتَعصِب السَّيِّدات رُؤوسهنّ بالمَنديل. وتُعَدُّ هٰذه المَخطوطة مِن إنْجازات مَدرَسة تَبريز، وذٰلك لِمُشابَهتها لِمَخطوطة جامِع التَّواريخ وشاهنامة تَبريز (ديموط)، ولاحْتِواء صُوَرها على بَعْض الظَّواهِر الجَديدة التي رَأَيْناها في مَخطوطة كَليلة ودِمْنة مِن تَصْوير أَحْمَد مُوسى، مِثْل تَزْيين سَطْح الأَرْض بِالنَّباتات، ورَسْم جُزْء مِن الصُّورة خارج الهامِش في اثْنَتَيْن مِن مُنمنَماتها فَقَطْ حَسْبَما أَلْمَحْنا قَبْل.

ونَستَطيع أَن نَتبيَّن في صُوَرها التي لا تَطغَى على هَوامِش الصَّفَحات، قُرْبَها الشَّديد مِن الواقِعِيّة، وبِخاصّة في المُنَمنَمة التي تُصوِّر مَلِك القُرود الذي اعْتَزَل العَرْش لِشَيْخوخته وأَوى إلى ساحِل البَحْر حَيْث تَكثُر أَشْجار التِّين، وقد تَسلَّق إحْداها وأَخَذ يُلقي مِن فَوْقها بِثِمار التِّين إلى الغَيْلَم في البِرْكة المُمتَدّة إلى جانِب الشَّجَرة (لَوْحة ١٤٧ م). ثُمّ نَرى مَلِك القُرود وهو

يَمْتطي ظَهْر الفَيْلَم بَعْدَ أَن اكْتَسب صَداقَته عابِرًا البُحَيْرة (لَوْحة ١٤٨ م).

وتجمع مُنمنَمة «المُصدِّق المَخْدوع» بيْنَ ثَلاثة مَشاهِد: مَشهَد الزَّوج وهو يَضرب اللِّصّ في باحَة الدّار، ثُمّ مَشهَد الزَّوْجة مع زَوْجها في حُجْرَة النَّوْم، وأَخيرًا مَشهَد لِصّ ثالِث فَوْق سَطْح الدّار في أَعْلى الصُّورة وقَد اتَّشح بِسَيْف وأَخَذَ يُتابِع ما يَجْري مِن أَحْداث داخِل الدّار وخارِجها بِاهْتِمام مَلْحوظ (لَوْحة ١٤٩). ثُمّ نَلتقي بِالمُنمنَمة الطَّريفة التي تَجْمع بيْن امْرأة النَّجّار وعَشيقها في الفِراش، وقَدْ تمدَّد زَوجها تَحْتَ الفِراش يَسترِق السَّمْع لِما يَجْري بيْنَ العاشِقين (لَوْحة ١٤٩ م).

شاهنامة تَبريز، ١٣٧٠ م

ثَمَّة شاهنامة بِمُتحَف طوب قابو سراي بِإسْتَنبول نُفِّذَت بِتَبريز عام ١٣٧٠، تَتَشكَّل تَكْوينات صُوَرها في تَحَرُّر وَسَطَ الفَراغ، وتَتآلف فيها مَشاهِد الطَّبيعة مَع صُوَر الشُّخوص في اتِّساق. وحينَ تتأمَّل أَربعًا مِن مُنمنَمات هٰذه النُّسخة تَجِد واحِدة مِنها فَقَطْ ما فَتِئَت تَحتفِظ بِرَسْم الجَبَل الشّامِخ على النَّهْج الصّينيّ تَتناثَر على سَفحه الأَشْجار التي عَهِدْناها في شاهنامة ديموط، وتكتنِفُه الصُّخور بِأَشْكالها الإسفنجيّة المُماثِلة لِلشُّعَب المَرْجانيّة، وتُحيط بِقِمَّة الجَبَل لفائِف السُّحُب البَيْضاء المُتموِّجة عَبْر السَّماء الزَّرْقاء، ويَبْدو طائِر السِّيمرغ بِأَلْوان رِيشه وذَيْله المُتنوِّعة حامِلًا الطِّفْل مُحلِّقًا بِه صَوْب عُشِّه (لَوْحة ١٥٠ م). وتَحْكي المُنمنَمة قِصَّة سام بن نريمان بهلوان العالم في عَهْد منوجهر، ولَمْ يَكُنْ لَهُ وَلَدْ فابْتَهلَ إلى الله أَنْ يَرزُقَه وَلَدًا. وكانت لَهُ جارِيَة فَحمَلَت مِنه ووَضعت وَلَدًا جَميل الطَّلْعة غَيْر أَنّ شَعْره كان يَشتعِل شَيْبًا، فَلَمّا رآه سام استَقبحَه وأَمر بِه فأُلقِي في جَبَل البرز في الهِنْد وَحيدًا. وعلى قِمَّة الجَبَل كانت العَنْقاء (طائِر السِّيمرغ) قد بَنَتْ عُشَّها، وحينَ طارَت تَطلب الرِّزْق لِأَفراخها لَمَحت ذٰلك الرَّضيع المُستوحِد لا حَوْل لَهُ ولا طَوْل، فَرقَّ له قَلْبها ورَفرَفَت بِجَناحَيها عَلَيْه ثُمّ حَملَتْه وحلَّقَت بِه إلى قِمَّة الجَبَل ووَضعَتْه بيْن أَفراخها وتَعهَّدَته بِالرِّعاية والحَنان وسمَّتْه دستان. وظَلّ دستان على هٰذا الحال حَتّى عَلم أَبوه بِقصَّته فَندم وجاءَ يَبحث عَنه فأَبلغَت السِّيمرغ دستان أَنّ أَباه يَدور في الجَبَل بَحْثًا عنْه مُحترق القَلْب وأَنّها قد رَبَّتْه مِثْل أَفراخها وأَنّه أَعزّ عَلَيْها مِن رُوحها، غَيْر أَنّها ترى أَن تَحمله إلى أَبيه لِأَنّه سَيَصير مَلِكًا عَظيمًا، وأَعطَتْه رِيشة مِن جَناحها لِيَحْرِقها إذا حَزَبَهُ أَمْرٌ لِتَخِفّ على الفَوْر إلى نَجْدته.

على أَنّنا ما نلبث أَن تكتنِف المَشهَد الطَّبيعيّ الأَخّاذ في مُنمنَمة البَطَل زال بَعْدَ أَن غَدا في رَيْعان شَبابه وهو يَصطاد الطّائِر كَذَريعة يُبلِّغ بها رِسالة إلى وَصيفات الأَميرة روداية التي ملكَت قَلْبه وخلَبت لُبَّه (لَوْحة ١٥١ م). وقَدْ صُوِّر هٰذا المَشهَد بِأُسْلوب واقِعيّ يَكاد لا يُدانيه أَيّ تَصْوير فارِسيّ آخَر، فَرُسِمَت المُنمنَمة على مِحْوَر مائِل مِن اليَسار إلى اليَمين قِوامه النَّهْر الفاصِل بيْنَ زال ومَجْموعته وبيْن مَجْموعة الوَصيفات في الحَديقة الغَنّاء بِأَشْجارها المائِلة وشُجَيْرات زُهورها الحَمْراء والصَّفْراء فَوْقَ أَرْضيّة ذَهَبيّة. ولا تَخْلو ضِفَّة النَّهْر مِن صُخور على شَكْل الشُّعاب المَرْجانيّة، وبَدا الطّائِر مُحلِّقًا في سَماء الحَديقة، ودَفَعَ الحَماس أَحَد الأَتْباع فَخَلَعَ قلنسوته تقديرًا لِبراعة سيِّده، وامتدَّت ذِراعه وذِراع أَميره صَوْب الطّائِر. كذٰلك نكتشِف تَجْديدًا في التَّقْليد القَديم المُقتبَس عَن التَّصْوير الصّينيّ في رَسْم المِياه إذ تَنوَّعَت خُطوطه فَبَدا مَجْرى النَّهْر وكَأَنَّه سَيْل جارِف.

وقَدْ يَبْدو مَنظَر المَعرَكة في المُنمنَمة الثّالِثة لِلوَهْلة الأُولى أَقلّ إثارةً لِلإعْجاب (لَوْحة ١٥٢ م) غَيْر أَنّ تَحْليله يَكْشف عن مَزيد مِن العِناية في تَشْكيل الصُّورة التي احْتفظَت بِأُسْلوب الجَلائِريّين في تَخطِّي الصُّورة لِنِطاق الإطار واخْتِلالها لِلهامِش. ويَبدأ الإيحاء بِالحَرَكة في هٰذه المُنمنَمة مِن أَقصى اليَسار بِجِذْع الشَّجَرة المُنحني بِفِعْل الرِّيح حَتّى لَيَكاد يُوازي بِانْحِنائه الشَّديد حافّة التَّلّ المُحدَّبة، وتَتتابَع الحَرَكة مُتَّجهة مِن اليَسار إلى اليَمين مُتجلِّية في دُخول مَجْموعة حامِلي العَلَم ونافِخي الأَبْواق مِن خارِج إطار الصُّورة إلى داخِلها. ويَتمثَّل الخَطّ الحَيَويّ لِتَدفُّق الحَرَكة، في الرُّمح الدَّقيق الطَّويل تَغرِسُه يَد منوجهر في ظَهْر أفراسياب الفارّ أَمامَه بِلا أَمَل في النَّجاة. ولِكَي يُبرز المُصوِّر عُنصُر الحَرَكة - التي عَبَّر عنها كذٰلك بِوضْعَة الرَّكْض الواضِحة في قَوائِم جَوادَي القائِدين وجَوادٍ آخَر في أَعْلى الصُّورة - وَزَّعَ أَماكِن أَشْلاء القَتْلى التورانيّين السّاكِنة وبَعْثَر رُؤوسهم وخُوذاتهم على الأَرْض فَأَنْشأ مُقابَلة بَليغة بيْنَ الحَرَكة والسُّكون. ونُلاحِظ هُنا أَنّ التَّأْثير الصّينيّ قد اقْتَصر على الخُطوط المُحوَّطة بِساحة المَعرَكة وعلى جُذوع الأَشْجار وفُروعها الجَرْداء. ومِمّا يَجذب انْتِباهنا لِلوَهْلة الأُولى تَنوُّع الزَّخارِف الدَّقيقة البَديعة في دِرْعَي جَوادَي البَطَلين وتُروس المُحاربِينَ.

وتُثير فينا مُنمنَمة هُجوم خسرو على قَلْعَة أفراسياب (لَوْحة ١٥٣ م) إحْساسَيْن مُتعارِضين، أَوَّلهما إحْساس بِالدَّهْشة لِتَجاهُل المُصوِّر عَلاقة النِّسَب والأَحجام بيْنَ الشُّخوص والخَيْل ومَبنى القَلْعَة تَجاهُلًا يَدْعو إلى التَّعجُّب، وثانيهما الإعْجاب بِبَراعته الزُّخْرُفيّة وكَأَنَّه يَتمثَّل قَوْل ماتيس بِأَنّ «تَكْوين الصُّورة هو فَنّ تَنْسيق العَناصِر المُتعدِّدة المُتاحَة لِلفَنّان بِطَريقة زُخْرُفيّة تَسمح له

بالتَّعبير عَن أحاسيسه»، فَقَدْ غطَّى المُصوِّر الصَّفْحة كُلَّها بِالرُّسوم فيما عَدا الرُّكْن العُلْويّ الأيْمَن آخِذًا بِأُسْلوب الأُفُق المُرتفِع، مُظهِرًا صَفحَة السَّماء الزَّرْقاء تَتخلَّلها جُذوع الشَّجَر. ومَضَى يُوزِّع عَناصره في تَناسُق مُعبِّر عن احْتدام القِتال بِالاتِّجاه المائِل لِجِراب المُهاجِمين فَوْق خُيولهم السّاكِنة تَقْريبًا وأَقْواس المُدافِعينَ فَوْق سُور القَلعة، ونَثْر الشُّجَيْرات الخَضْراء والشَّرائِط الذَّهبيّة الأُفُقيّة على صَفْحَة الأَرْض وكَأنَّها سجّادة. ونَرى المُصوِّر هُنا قد لَجَأ إلى الأَلْوان المُتعدِّدة مُحاوِلًا الاقْتِراب مِن الواقِعيّة فَمزجَ بَيْنهما في تَناسُق يَشدّ الانْتِباه ويَجْعل الأَبْصار لا تَتحوَّل عَنها فَتغفر له سَقْطَة النِّسْبَة والتَّناسُب، كَما صَوَّر قائِد الفُرْس بِأُسْلوب مُثير لِلضَّحِك وهو يُهرول مُقتحِمًا باب القَلْعة وكَأنَّه يُؤدّي رَقْصَة هازِلة بِسَيْفه في حَفْل، بَيْنَما لا تَحمل سِماته أيّ انْفِعال بِما هو مُقدِم عَلَيْه، كذلك نَظَرات المُهاجِمينَ التي تَحوَّلَت عَن القَلعة وعَن المُدافِعينَ واسْتَقرَّت على وَجْه المُصوِّر نَفْسه!

الأُسرَة الجَلائِريّة: السُّلْطان أُويس وعَبْد الحَيّ وشَمْس الدّين مُصوِّرو العَهْد

ما لَبِثت الأُسرة الجَلائِريّة أن احْتلَّت مَكانة أُسرة الإيلخانات في رِعاية فَنّ تَزْيين الكُتُب بِفارِس في القَرْن الرّابِع عَشَرَ. وقَدْ أَكَّدَ ذٰلك ما كَتَبَه «دوست مُحمَّد» عام ١٥٤٤، وما بَقِي لَنا مِن مُنمنَمات. وإذا كانَت المَخْطوطات المُؤرَّخة لا تَعود بِنا إلّا إلى عَصْر السُّلْطان أَحمَد (١٣٨٢ – ١٤١٠) فإنّ «دولت شاه» – النّاقِد الفَنّيّ والمُؤرِّخ الأَدَبيّ الفارِسيّ في أَواخِر القَرْن الخامِس عَشَرَ – كَتَبَ يَقول إنّ السُّلْطان أُويس كان مُصوِّرًا بارِعًا وإنَّه هو الذي لَقَّن هٰذا الفَنّ «لِعَبْد الحَيّ» أَعظَم مُصوِّري هٰذا العَصْر. كما أشار «دوست مُحمَّد» إلى وُجود المُصوِّر الكَبير شَمْس الدِّين بِبلاط السُّلْطان أُويس، وقَدْ تَتلمَذَ شَمْس الدِّين هٰذا على يَدَي أَحمَد مُوسى رائِد فَنّ تَصْوير المُنمنَمات في عَهْد «أَبي سعيد»، فَمِن المُحتمَل إذًا أَن تكون مُنمنَمات مَخْطوطَي «كَليلة ودِمْنة» و«الشاهنامة» في مُجلَّدَي إسْتَنبول مِن إنْتاج مَدرَسة شَمْس الدِّين المُنجَزة خِلال حُكْم السُّلْطان أُويس فيما بَيْنَ عام ١٣٦٠ وعام ١٣٧٤.

وإنّ أَقدَم مَخْطوط مُزيَّن بِالصُّوَر بَقِيَ لَنا مِن مَكتبَة السُّلْطان أَحمَد حَتّى الآن هو مَخْطوط «عَجائِب المَخْلوقات» المَحفوظ بِدار الكُتُب القَوْميّة بِباريس والَّذي كُتِبَ بِالخطّ الجَديد المُسمَّى «النَّستعليق» والمَنْسوخ في بَغْداد عام ١٣٨٨، وقَد صُوِّرَت مُنمنَماته بِأُسْلوب أَبسَط مِن أُسْلوب تلك المُنمنَمات التي تَحدَّثْنا عنها، بَلْ إنَّها قَد تَعكس خَيْبَة الأَمَل في إنْتاج هٰذا المرسم المَلَكيّ. غَيْر أنّا نَجِد تَفْسيرًا لِذٰلك في ضَعْف قَبضَة السُّلْطان أَحْمَد على الحُكْم خِلال سَنَوات القَلَق التي سَبَّبَتْها غَزَوات المَلِك «تَيمورلنك» المُتتابِعة، وغارات التُّرْكمان المُتكرِّرة على بِلاده.

عَجائِب المَخْلوقات، ١٣١٨ م، بَغْداد

وتُمثِّل مُنمنَمات «عَجائِب المَخْلوقات» طابَعًا جَديدًا، فَرُسومها مُلوَّنة فَوْق خَلْفيّة عارِيَة عن الأَلْوان، يَزْداد فيها اتِّجاه المُصوِّر نَحْوَ التَّمطيَة عَمّا كان عَلَيْه فيما سَبَقَها مِن مُنمنَمات القَرْن الرّابِع عَشَرَ وبِخاصَّة في رَسْم الأَشْجار والنَّباتات. غَيْر أَنَّ أَشْخاصها وحَيَواناتها قَدْ غَدَتْ أَشَدّ نَبْضًا بِالحَياة، كَما في مَنظَر «جَنْي ثِمار شَجَرة اللّوبيا» (لَوْحة ١٥٤ م). وظَهَرت النَّباتات الضَّخْمة التي تُغطّي سَطْح الأَرْض حَتّى أَصبَحَت النَّموذَج السائِد في خَلْفيّات الكَثير مِن المُنمنَمات، واسْتُخدِم اللَّوْن الفِضّيّ في تَلْوين المِياه الذي غَدا اصْطِلاحًا تَصْويريًّا في العَهْد التَّيموريّ بَعْدَ ذٰلك. وثَمَّةَ احْتِمال أَن تَكون هٰذه المُنمنَمات قَد أُنجِزَت بَعْدَ مضِيّ وَقْت طَويل على كِتابة النَّصّ، إلّا أَنّ هُناك شَواهِد أُخْرى قَدْ تَدْحَض هٰذا الاحْتِمال، مِنها أَنّ كِتابًا كَهٰذا يَفقد قِيمته إنْ لَمْ تُصاحِبْه صُوَر تَوْضيحيّة مُعاصِرة لِكِتابة النَّصّ، ومِنها أَنّ مَجْموعة الأَلْوان المُستخدَمة فيه تُسايِر طَريقة التَّلْوين الصّارِخ المَأْلوف عِنْدَ الأَجْيال السّابِقة في تَبْريز عَهْد الجَلائِريّين، ولا شَكّ أَنّ خُلَفاء تَيمورلنك اسْتَقْدَموا مِنها إلى هَراة كِبار مُصوِّري عَصْر الإيلخانات الَّذينَ كانوا ما زالوا أَحْياء.

ديوان قَصائِد خواجو كرماني، ١٣٩٦ م. المُتحَف البَريطانيّ

غَيْر أَنّ مُنمنَمات عَجائِب المَخْلوقات مع ذٰلك تَقصُر عَن تَهْيِئة الأَذْهان لِاسْتِقْبال رَوْعة مُنمنَمات ديوان خواجو كرماني والتي تُعَدّ مِن أَهَمّ آثار التَّصْوير الفارِسيّ وذٰلك لِلفَرْق الشّاسِع بَيْنَهما في الإجادة والإبْداع. وقَد أَنجزَ هٰذا المَخْطوط الخَطّاط الفارِسيّ الشَّهير مير على التَّبْريزي، مُبتكِر الخَطّ الفارِسيّ «النّستعليق».

وهُناك ثَمانٍ مِن مُنمنَماته التِّسْع تَكاد تُغطّي مِساحة كُلّ مِنها المِساحة المُخصَّصة لِلنَّصّ والتي تَضيق أَحْيانًا فَلا تَتَّسِع إلّا لِبَيْت واحِد مِن الشِّعْر. وهٰذه المُنمنَمات الثَّماني، التي تَبْدو مُعاصِرة لِلتّاريخ الذي يُذَيِّل المَخْطوط، إنْ لَمْ تَكُنْ مِن صُنْع فَنّان واحِد، فَهي على الأَقَلّ قد أُنجِزت تَحْت إشْراف فَنّان واحِد، هو دونَ رَيْب الأُسْتاذ «جنيد» الذي أَثْبَتَ تَوْقيعه في المُنمنَمة السّادِسة التي تُصوِّر «زَواج هوماي وهومايون» على إطار النّافِذة المَرْسومة فَوْقَ عَرْش

الأميرة. وقد أشارت الدراسة التي تناولت مصوري العصور السابقة في غرة مرقعة بهرام ميرزا عام ١٥٤٤ إلى اسم «جنيد»، وهو أول مصور يوقع باسمه على منمنمة. وقد كني بـ «جنيد السلطاني» وهو ما يشير إلى أنه كان مصورًا ببلاط السلطان أحمد، ولما كان هذا المخطوط ضمن مقتنيات الأمير بهرام، فثمة احتمال بأن جنيدًا كان معروفًا «الدوست محمد».

وتعد المنمنمات الثلاث التي تصور البلاط أهم منمنمات الكتاب وأشدها روعة، تشغل كل واحدة منها الصفحة بأكملها مع بناء معماري واحد يتوجه شريط منقوش بالخط الكوفي باللون الأبيض على أرضية مزخرفة بالأزهار.

وتصور إحدى هذه المنمنمات (لوحة ١٥٥ م) الأمير هوماي الفارسي ممتطيًا جواده واقفًا بباب قلعة الأميرة «هومايون» ابنة إمبراطور الصين يتملى من طلعتها بينا هي تبادله اللحظ مطلة من شرفة برج يحيط به بستان مسور مورق الأشجار، وترمز سماء الليل وسور الحديقة إلى العشق في التصوير الفارسي. أما المنمنمة الثانية (لوحة ١٥٦ م) فخيالها أكثر خصبًا وتشير إلى المبارزة بين الأمير هوماي والأميرة هومايون وهي متخفية في زي الرجال محتمية بدرع مقنعة بخوذة. وقد اختار المصور تسجيل اللحظة التي تعرف خلالها هوماي على حبيبته حين خلعت خوذتها. ويلفت نظرنا أن المصور قد أحاط الحدث بسياجين متداخلين من الأشجار الفارسية والصخور الصينية على شكل الشعاب المرجانية، كما غمر الفضاء بالطيور المحلقة. وظهر في أسفل المنمنمتين مجرى مائي متعرج تحف الزهور بإحدى ضفتيه بينما تنتثر الصخور الصينية التقليدية على الضفة القريبة من الهامش السفلي للصورة. ويسترعينا هنا أن الأشجار الفارسية كشجر الدلب والسرو والأثل والعرعر بل والنخل قد أزاحت النباتات الصينية التي غمرت منمنمات كليلة ودمنة وشاهنامة ديموط محتلة مكانها، ومن ثم دفعتها إلى عالم النسيان.

وفي منمنمة ثالثة (لوحة ١٥٦) نشهد لقاء الأمير هوماي وحبيبته الأميرة هومايون في حديقة غناء وهما يحتسيان الراح ومن حولهما الجواري والغلمان يدورون عليهما بالطعام والشراب. وتصور المنمنمة الرابعة (لوحة ١٥٧) قصة حب هوماي – واسم هوماي هنا لفتاة وليس لرجل – لآزار أفروز. وتحكي القصة أن بهزاد كان يجالس حبيبته هوماي وقد شرب حتى ثمل، وحين غلبه السكر نام تحت شجرة، ولما خفت هوماي للبحث عنه التقت بآزار أفروز بالقرب من الشجرة التي نام تحتها بهزاد، وكانت قصة حب جديد بين هوماي وأفروز.

الزخارف الهامشية بريشة جنيد في ديوان السلطان أحمد. فرير جاليري بواشنطن

وقد تميز جنيد بالمهارة الخارقة في الرسامة التي تتجلى في مشهد المبارزة (لوحة ١٥٦ م)، غير أنها تتضح أشد جلاء ورقة وشفافية في منمنمات مخطوط ملكي آخر مكتوب بخط جميل في صفحات فسيحة الهوامش هو ديوان شعر السلطان أحمد. ويقتصر تصوير الهوامش في المخطوط على الصفحات الثماني الأخيرة حيث تبهرنا المشاهد الخلوية الرائعة التي وشاها مصورها بالذهب وبالزرقة البالغة الرقة فجاءت تحفة فريدة بين أعمال المدرسة الفارسية (لوحة ١٥٧ م).

على أن التحليل الدقيق لعناصر هذه الرسوم الهامشية يكشف لنا عن تشكيل المشاهد الطبيعية على النهج الذي شكلت به صور ديوان «خواجو». ويجمع أسلوب هذه اللوحات بين القسمات المستعارة من النماذج الصينية وبخاصة الحيوانات والطيور والصخور، والاصطلاحات الفارسية الجديدة في رسم الأشجار، واللمسات الأوروبية التي تتضح في ملامح وجوه الأشخاص. وهي تنطوي فضلًا عن ذلك على بدعة جديدة إذ هي تحتل مستوى وراء المستوى الذي يحتله المتن، ثم تمتد لتجاوز هامشها مرة أخرى حتى حافة الصفحة ذاتها فلا تترك فراغًا، مخالفة بذلك قواعد فن المنمنمات حتى ذلك العهد. على أن هذه الرسوم ليست في حقيقتها منمنمات بالمعنى الدقيق، وإنما هي زخارف مهما بلغت دقتها وروعتها.

ولم يطو النسيان هذا اللون الراقي من التصوير بعد ذلك، بل لقد استعاده العصر الصفوي فاتبعه فنانوه في زخرفة اللوحات الجدارية التي صوروها كعنصر مجمل في منمنماتهم على ما سيأتي بعد. ويمكننا أن نعد هذا اللون من الرسوم نهاية عهد ازدهار الأسلوب الطبيعي المغولي وفي الوقت عينه الإرهاصة بظهور روائع المدرسة التيمورية.

أصحاب الخروف الأسود

مرت تبريز بفترة من القلاقل خلال حكم السلطان أحمد حتى وقعت في قبضة تيمورلنك في عام ١٣٨٦، وظلت تحت حكم التيموريين حتى استولى عليها قره يوسف أحد موالي الجلائريين، وهو من قبيلة «أصحاب الخروف الأسود» التركمانية عام ١٤٠٦. وكان السلطان أحمد قد اتخذ بغداد عاصمة لملكه خلال فترة حكمه، ثم قتل في تبريز على يد قره يوسف عام ١٤١٠ خلال محاولته تثبيت سيطرته عليها.

ومن قَبْل كان يَظفر بِتَرحيب المُواطنِينَ لَدى زِيارته لها، ولا غَرْوَ فَقَدْ كان راعِيًا لِلفُنون، ومِن مَرسَمه خَرجَت نُسخَة مُصوَّرة مِن مَخْطوطة «خسرو وشيرين» التي كَتَبها الشّاعِر نِظامي المَحْفوظة بمُتْحف فرير جاليري بواشنطن.

واستَمرَّ حُكْم أُسرة «ذوي الخُروف الأَسْوَد» التُّرْكمانيّة بِأَذْربيجان حَتّى عام ١٤٣٧، مِن دون أن يَتركوا ما يُشير – مِن قَريب أو مِن بَعيد – إلى أيّ اهْتِمام بِرعاية الكُتُب أو بِتَزْقينها، وقد اتَّخذوا مِن مَدينة شِيرَوان عاصِمة لَهُمْ. ويَبْدو أنّ العامِلينَ بمَكتَبة الجَلائِريّينَ في تَبريزَ لَمْ يُغادِروها إلى العاصِمة الجَديدة، ودَليل ذٰلك أنّ الأَمير بايسنقر التَّيموريّ التَقى في تَبريز – حينَ أَوْفَدَه والِده شاه رخ والِيًا عَلَيْها – بأعْظَم خَطّاطي ذٰلك الجيل، وهو جَعْفر التَّبريزي.

شِيراز في القَرْن الرّابع عَشَرَ

ويَمْضي تاريخ فَنّ التَّصْوير الفارِسيّ خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ على النَّحْو الذي سُقْناه حَوْلَ لِقائه بالفَنّ الصِّينيّ واستِيعابه تأثيراته تَدْريجًا ضِمْن التَّيار الفارِسيّ. ويَعود الفَضْل في ذٰلك لِلإيلْخانات، لاعْتِمادهم في ثَقافتهم على الحَضارة الفارِسيّة القَديمة. غَيْر أنّ الأَمْر في أَذْربيجان وبَعيدًا عن مُجتَمع البَلاط كان يَجْري على نَحْو مُختلِف، فَالتَّأثير الصِّينيّ كان أَهْوَن شأنًا، يَفِدُ إلى تلك المِنطَقة بِطَريق غَيْر مُباشِر عَبْر الفُنون التَّطْبيقِيّة وبِخاصَّة أزياء الغُزاة المَغول، ومِن ثَمّ أَمْكَنَ لِتَقاليد التَّصْوير الفارِسيّ القَديمة أنْ تَصمد وأَن تُعبِّر عَن نفسها بِصُورة أَقْوى خِلال هٰذه الظُّروف في شِيراز العاصِمة القَديمة لِلإقْليم «فارس» الجَنوبيّ الذي كان قَلْب الإمْبراطوريّة الأَخْمينيّة.

أُسْرَة إينجو [بمعنى اللؤلؤ]

ويَبْدو أنّ شِيراز التي أَسَّسَتْها كُلّ مِن الدَّوْلَتَين الصَّفّاريّة[1] والبُوَيْهِيّة[2] كانت واحِدة مِن مَراكِز الحَضارة الكُبْرى خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ. وقَدْ ظَلَّت طَوال حُكْم المَغول مَدينة مُزدهِرة تَسودها تَقاليد ثَقافِيّة عَريقة، فهي مَوْطِن كُلّ مِن الشّاعِر «سَعْدي» الذي مات بها عام ١٢٩٤ والشّاعِر «حافِظ» الذي امْتدَّت بِه الحَياة طَويلًا حَتّى شَهِد فَتْح تَيمورلنك إذْ مات عام ١٣٨٩. غَيْر أنّ تاريخ شِيراز السِّياسيّ كان حافِلًا بِالقَلاقِل والهَزّات وتَوالى على حُكْمها عَدَد كَبير مِن الحُكّام، فَقَدْ بَدأَت أُسرة «إينجو» المُنحدِرة مِن صُلْب آخِر وُلاة الإيلْخانات بِإعْلان الاسْتِقْلال بَعْد مَوْت أَبي سَعيد إلى أن سَيْطَرَت على إقْليم «فارس». وجاءَت مُنجَزات هٰذه الفَترة فَجّة يَتجلّى فيها الطّابَع المَحَلّيّ الإقْليميّ حَتّى اخْتَفَت بِسُقوط شِيراز في أَيْدي بني مُظفَّر عام ١٣٥٣ الذينَ كانوا يَحكُمونَ مَدينة يَزْد الإيرانِيّة خِلال هٰذه الفَتْرة، وبَسَطوا نُفوذَهم على الجُزْء الجَنوبيّ الغَرْبيّ لإيْران، ثُمّ دالَت دَوْلَتُهم عام ١٣٩٣ حينَ ظَهَرَ تَيمورلنك وأَطاح بِهِمْ. وقَدْ أَسبَغَ كُلّ مِن أَبي إسحاق إينجووشاه شجاع المُظفَّر رِعايتهما على الشّاعِر «حافِظ»، ولا شَكّ أنّ أَحسَن مُزَوِّقي الكُتُب قَد عَملوا في خِدْمة كُلّ مِن هٰذين الأَميرين. ومَع ذٰلك فإنّ المُجلَّدات التي يُمكِن أن تُنسَب إلى شِيراز على وَجْه اليَقين خِلال تلك الفَترة تَرجِع إلى عَهْد أُسرة إينجو، والكِتاب الوَحيد الذي يُنسَب إلى آل مُظفَّر يَحمل تاريخ اللَّيْلة السّابِقة على غَزْو تَيمورلنك، وإنْ كان مِن غَيْر المُستبعَد أنّ بَعْض الشّاهنامات ذات الأَرْضِيَّة الحَمْراء قد أُنجِزَت تَحْتَ رِعايتهم. والرّاجِح أنّ بَعْض مَدارِس التَّصْوير قَدْ نَشأَت في مَراكِز شَتّى بِخِلاف شِيراز. ويُعدُّ روبنسون مَجْموعة مِن المَخْطوطات المُصوَّرة بَيْنَ عامَي ١٣٨٠ و١٤١٠ جاءَ أُسْلوب تَصْويرها على غِرار أُسْلوب شِيراز، ولٰكِنَّه يَعْزوها في الوَقْت نَفْسه إلى بَغْداد وتَبْريز وهَراة وشِيراز. وفي الحَقّ أنّ مُشكِلة تَصْنيف مِثْل هٰذه المَخْطوطات وبِخاصَّة المُرتبِطة مَحَلِّيًّا بِبَعْض الأَقاليم لَهو أَمْر جِدّ عَسير.

ونَحْن نَدين لِمدينة شِيراز بِأَرْبَع نُسَخ مَخْطوطة مُؤرَّخة مِن الشّاهنامة، تُشكِّل مَجْموعة مُتقارِبة إلى حَدّ ما، فَقَدْ أُنجِزَت جَميعًا ما بَيْنَ عام ١٣٣٠ وعام ١٣٥٢، وهو ما يَتَّضِح مِن إهْداء إحْداها إلى الوَزير «حَسَن قِوام الدّين» راعي الشّاعِر «حافِظ» والمُتَوفّى في أَبْريل عام ١٣٥٣ بَعْد اثْنَي عَشَرَ عامًا مِن إنْجاز المَخْطوط. أمّا ما عَداها مِن النُّسَخ فَقَدْ تَفرَّقَت صَفَحاتها وضُمَّت إلى مَجْموعات أُوروبّيّة وأَمْريكيّة. وتَتَميَّز خَلْفِيّات الغالِبِيّة مِن مُنمنَماتها بِتَلْوينها بِلَوْن واحِد هو الأَحْمَر أو الأَصْفَر الطَّفْليّ أو الذَّهَبيّ، قِلّة مِنها تِلْك التي تُرِكَت خَلْفيّاتها عارِيَة مِن الأَلْوان. ورَجَّح بَعْض الخُبَراء اشْتِقاق هٰذه الخَلْفِيّات المُلوَّنة مِن التَّقاليد التي أَنجبَت الصُّوَر الجِداريّة السّاسانِيّة، وقَد انْقَطَع اتِّصال هٰذه التَّقاليد فَتْرَة طَويلة تَعذَّر تَفْسير أَسْبابها ثُمّ عادَت إلى الوُجود مَرّةً أُخرى. ولَيْس ثَمّة شَكّ في أنّ هٰذه المُنمنَمات تَعكس أُسْلوبًا كان شائِعًا بِفارس قَبْل غَزْو المَغول.

---

(١) الدَّوْلة الصَّفّارية (٨٦٧ م – ٩٠٠ م) هي دَوْلة بَني صَفّار التي أَسَّسَها يَعْقوب بْن اللَّيْث الصَّفّاريّ، وحَكَمَها بَعدهُ ثَلاث مُلوك. وهي مِن أُولى الدُّوَل الإسْلامِيّة التي قامت في إيران أَيّام العَبّاسِيّين.

(٢) الدَّوْلة البُوَيْهِيّة (٩٣٣ م – ١١٥٦ م): دَوْلة إسْلامِيّة حَكَمَت إيران والعِراق.

وتتّصف مخطوطات الفترة ما بين عام ١٣٣١ و١٣٤١ بظاهرة من نوع جديد هي التّصاوير التي تنهض تكويناتها في وسط المنمنمة متدرّجة كالهرم. وهي ظاهرة تهدف إلى إبراز التّناسق بين أجزاء التّكوين التّشكيليّ، ومن ثمّ إبراز صفتين يهيم بهما الفنّ الإيرانيّ دائمًا، وهما رؤية الأشياء في وضع المواجهة والمشاهد المركّبة بعضها فوق بعض كمصطبات الهرم المدرّج. كذلك فإنّ تجميع وجنات الرّجال وتكثيف لحاهم وشواربهم قد نشأ في إيران القديمة، وبقي صداه يتردّد في اللّوحات المصوّرة في آسيا الوسطى بعد انتهاء العصر السّاسانيّ.

هكذا نشأت إلى جوار مدارس تبريز وبغداد - حيث كانت تنجز أهمّ الأعمال وأرقاها - مراكز فنّيّة أخرى، ولو أنّ المخطوطات التي ظهرت بها كانت أقلّ حجمًا وصورها أقلّ شأنًا، فبدلًا من الخلفيّات المصوّرة في دقّة شديدة والألوان المتألّقة والتّكوينات المحتشدة نلمس تحفّظًا وإيجازًا، كما لا يظهر من التّفاصيل والشّخوص إلّا الحدّ الأدنى. وعلى العكس من المهارة الفائقة والتقنة البارعة التي تميّز منجزات تبريز وبغداد، تبدو منمنمات المدارس الإقليميّة فجّة خشنة، بيد أنّها لم تكن مجرّدة تمامًا من الجاذبيّة، فهي على الأقلّ تمثّل الفنّ القوميّ الفارسيّ من دون اختلاط بالمؤثّرات الصّينيّة أو المغوليّة أو الأويجوريّة أو العربيّة، وما أشبه تصاويرها بتلك الّتي تبدو على خزف تلك المرحلة، وبخاصّة ما يعرف بطلاء الميناء (الخزف المزجّج)، فكلاهما يمثّل اتّجاهًا تقليديًّا عريقًا.

وثمّة مركز نشيط نشأ في خراسان تعزى إليه كثرة من مخطوطات ذلك العهد، وبخاصّة ما يطلق عليه اسم الشّاهنامات ذات الخلفيّة الحمراء، ولكنّها صغيرة الحجم نسبيًّا، صوّرت داخل أطر «شرائط» أفقيّة تمرّ بوسط الصّفحة بينما يحتلّ النّصّ مساحة كبيرة من أعلاها ومن أسفلها. ولو أنّ الأثر العامّ لافت للنّظر لتألّق الخلفيّات عادةً باللّون الذّهبيّ أو الأصفر وبصفة خاصّة اللّون الأحمر، إلّا أنّ الأشكال التي كان ينبغي أن تبدو نابضة بالحياة رسمت بلا عناية وبعدد محدود من الألوان على غرار تصاوير كهوف أواسط آسيا.

شاهنامة ١٣٧٠ م. عهد بني مظفّر، «شيراز»

متحف طوب قابو بإستنبول

ومع منمنمات مخطوطة عام ١٣٧٠ من الشّاهنامة تخلّف وراءنا مناظر الطّبيعة المنتمية إلى النّصف الأوّل من القرن، وننفذ إلى عالم الخيالات المتألّقة الّذي يشكّل الاستهلال الصّادق لروائع التّصوير الفارسيّ خلال المائتين وخمسين عامًا التّالية. ولو أنّ بعض أشجار تلك المخطوطة تبدو بواقعيّتها شاذّة غريبة إلى جانب السّحب المدبّبة الأطراف والجذوع، إلّا أنّ التّصميم الخياليّ قد أضفى على هذه العناصر جميعًا وحدة تربط بينها، وحوّلها من زخارف إلى رموز، فبات ثلاثة جنود يمثّلون جيشًا، وثلاثة أسرى يمثّلون فرقة من العدوّ المهزوم، ونتوءان مستديران يمثّلان سلسلة من التّلال، كما ترمز الدّائرة إلى فوّهة بئر.

ويهمّنا أن نضع هذا التّطوّر في مكانه الصّحيح داخل الإطار العامّ لتاريخ هذه المدرسة، فالفنّان دائم البحث عن حلّ لمشكلة العلاقة المثاليّة بين النّصّ وتصويره، بعد أن ظلّت المنمنمات حتّى هذه اللّحظة تستعير اصطلاحاتها من نماذج التّصوير في اللّفائف المطويّة الصّينيّة، أو من اللّوحات الجداريّة الكبيرة التي صمّمت لغير أحجام الكتب، وهو ما أدّى إلى نوع من المنازعة وقد نشبت بين المشهد الطّبيعيّ والحدث الذي يدور فيه، إذ يحاول كلّ منهما نيل أقصى ما يستطيع أن يفوز به. وآية ذلك أسلوب معالجة الخلفيّة التي كانت تستخدم بادئ الأمر للإيحاء بالعمق والتّراجع إلى ما لا نهاية إلّا إذا اعترض هذا التّراجع رسم سور أو ستار. ولقد تفادت شاهنامة شيراز هذا الاتّجاه البصريّ للتّأثير على العين وأحلّت محلّه اتّجاهًا خياليًّا يشارك فيه المشاهد مثلما يشارك في تمثّل مغزى المناظر فوق خشبة المسرح.

وتروي الشّاهنامة أنّ البطل بهرام جور قد ضاق ذرعًا بما يلقاه النّاس من فتك التّنين بهم، فطلب من الملك أن يأذن له بالثّأر لهم منه قائلًا: «ما هذا بتنين، إن هو إلّا نملة اقتلها ثمّ أحجل بعد ذلك ما حييت». وما لبث أن وثب من بين شجرتين مصوّبًا سهمه نحو التّنين من فوق جواده، فأصاب السّهم عين التّنين السّوداء وانحسر عنه نور البصر. ويبنى التّكوين الفنّيّ وخطّة الألوان في هذه المنمنمة (لوحة ١٥٨ م) عن قاعدة المثلّث الذي يشغل الجواد فراغه ويستقرّ بهرام جور في قمّته. ولقد عبّر المصوّر عن سرعة الحركة برسم ذيل الحصان وإحدى قائمتيه متطايرين خارج إطار الصّورة.

وكادت الخلفيّة أن تطغى على الصّفحة كلّها محقّقة فكرة الأفق المرتفع بحيث لم تخلّف لرسم الأفق إلّا مساحة ضئيلة في الرّكن العلويّ الأيمن من المنمنمة، وتنقلنا هذه الخلفيّة إلى عالم الخيال حيث الأرض الموحشة التي يلتقي فوقها بهرام جور بالتّنين، وقد نبتت فيها شجيرات حمراء وزرقاء وتناثرت عليها بقع ذهبيّة أفقيّة تتكاثف عند حواف الخلفيّة. ولم يصوّر الفنّان التّنين المنبري لبهرام جور في صورة الوحش البغيض الذي يقطر

دمًا - كما هي الحال في صُورة شاهْنامة ديموط - بل في صُورة طَيْف لازَوَرْدِيّ، يَشغَل نِصْف المُنمنَمة بِتلافيفه مُوحِيًا بِالرَّهْبة لِأَنّه حَيَوان خُرافِيّ نابع مِن عالَم الرُّؤَى والخَيال، وبِرَغْم ذٰلك فَإِنّ عُرْفه الأَسْوَد يَبعث الرُّعْب والهَلَع. ونَحن نَعرف أَنّ اللَّوْن في التَّصْوير يَنتمي إلى مَيْدانين، فهو يُؤَدِّي دَوْرًا تَشكيلِيًّا عِندما يُؤَكِّد الشَّكْل ويُعبِّر عَنه، ودَوْرًا جَمالِيًّا عِندما يُثير إحْساسنا بالقِيَم اللَّمْسِيّة[1] لِلَّوْحة، وهو لا شَكّ يُؤَدِّي في هٰذه المُنمنَمة دَوْرًا تَشكيلِيًّا أكثر مِنه دَوْرًا جَمالِيًّا. وجَمعَت هَيْئة بَهْرام جور مَجْموعة مِن الأَلْوان تردّ على مَجْموعة أَلْوان التِّنّين يُضفي عَلَيها لَوْن القَميص الأَحْمَر النّارِيّ إيقاعًا قَوِيًّا.

مؤنِس الأَحْرار (مُقْتَطَفات عِلْمِيّة) بِقَلَم مُحَمَّد بَدْر جاجرني. شِيراز ١٣٤١ م. مُتحَف كليفْلاند لِلفُنون.

ومِن بَيْن هٰذه المَخْطوطات ظَهَرَ في شِيراز خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ نَوْع يَضمّ صُوَرًا إيْضاحيَّة بِمَثابة المُعجَم المُصوَّر بِعُنوان «مُؤنِس الأَحْرار»، حَيْثُ نَرى تلك الصُّوَر مُتراصَّة في صُفوف ثَلاثة أَوْ أَربَعة مُتعاقِبة بِعَرْض الصَّفْحة عادَةً فَوْق أَرْضِيّة حَمْراء أَو بَيْضاء؛ فَنَرى الأَسْلِحة مِن رِماح وسُيوف وعِصِيّ في الصَّفّ الأَعْلى، والحَيَوان مِن بَقَر وجاموس وإبِل وخَيْل وأَغْنام في الصَّفّ الثّاني، والأَحْجار الكَريمة مِن لُؤْلُؤ وياقوت ودُرّ في الصَّفّ الثّالِث، ثُمّ الآلات المُوسيقِيَّة في الصَّفّ الأَدْنى كَالعُود والجَنْك والرَّباب والنّاي والدَّفّ (لَوْحة ١٥٩ م).

---

(١) القِيَم اللَّمْسِيّة (Tactile values): اصْطِلاح ابتَكَرَه العَلّامة والمُؤَرِّخ الفَنِّيّ برنارد بيرينسون، قَصَد فيه إلى أَنّ التَّصوير يَعتمد على خَلْق انْطِباع دائِم ثابت بِالحقيقة الفَنِّيّة، مِن خِلال إضْفاء بُعْد ثالِث على اللَّوْحة المُصَوَّرة في بُعْدَيْنِ اثْنَيْن، بِإعْطاء قيمة لَمْسِيّة لانطباعات شَبكِيّة العَيْن. لِذا كانَت مُهِمّة الفَنّان هي إثارَة الحِسّ اللَّمْسِيّ لِلمُشاهِد، فَيُوهِمُه بأَنّه قادِر على لَمْس الشَّكْل المُصوَّر بأَعْصاب كَفّه وأَنامِله حَتّى لَتكاد تَدور مَع النُّتوءات المُخْتلِفة على سَطْح «الشَّكْل» (form)، قَبْلَ التَّسْليم بأَنّ ما يَراه هو شَيْء حَقيقِيّ يَملك تَأْثيرًا مُتَّصِلًا. وبِهٰذا يَكون الأَمْر الجَوْهرِيّ في فَنّ التَّصْوير هو تَنْبيه وَعْينا بِالقِيَم اللَّمْسِيّة. [م. م. م. ث].

الفصل الثالث والعشرون

التّصْويرُ الفَارِسيّ في عَهْدِ التَّيْمورِيِّينَ

أَوّلًا: العَصْر التَّيْموريّ الأوّل (١٤٠٠ – ١٤٥٠)

ما مِن رَيْب في أنّ أعْظَم تَعْبير عن الفُنون المَرْئيّة في إيْران يَتَجلّى في عِمارتها وزَخارِفها وفُنون مَخْطوطاتها. ولَمْ يُعرَف فَنّ التَّصْوير بالزَّيْت على لَوْحات الحامِل قَبْل عَهْد أُسْرة قاجار في مُسْتهلّ القَرْن التّاسِع عَشَرَ. وهو عَهْد جِدّ قَريب. وعلى الرَّغْم مِن أنّ التَّصْوير الجِداريّ قَد استُخدم خِلال تاريخ إيْران كُلّه إلّا أنّه تَوارى أمام الاستِخْدام الزُّخرُفيّ لِخُطوط الكِتابة، ولم تُستَثْنَ المَخْطوطات مِن ذٰلك حَيْث كان لِفَنّ الخَطّاط المَكانة الأُولى، ومِن بَعْده سائِر التَّحْليات التي تأتي في مَرْتَبة أدْنى حَتّى عَهْد الإيلخانات ومُسْتَهلّ القَرْن الرّابع عَشَرَ.

وعلى الرَّغْم مِن تَوارُث بَعْض تَقاليد تَصْوير المَخْطوطات خِلال القُرون السَّبعة أو الثَّمانِيَة السّابِقة على العَصْر التَّيْموريّ الأوّل إلّا أنّ تأمُّل المَخْطوطات المُصوَّرة النّادِرة المُتبقِّية والمَصادِر الأَدَبيّة يَكشف عن أنّ فَنّ التَّصْوير كان هَيِّنًا عاجِزًا عن التَّعْبير إلّا عن أبسَط أنْواع الوَصْف. ثُمّ ما لَبث مُسْتَوى المُصوِّرينَ والمُرقِّنينَ أن ارْتَفَعَ خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ إذ أضافوا إلى مُنجَزاتهم بُعْدًا جَديدًا حينَ مارَسوا التَّعْبير عن المَشاعِر الرَّقْراقة والمَواقِف الدّرامِيّة والإحْساس الصُّوفيّ. ولَقَد اتَّخَذَ مُصوِّر المُنمنَمات مَكانَته بِمُحاذاة المُزخرِف المِعْماريّ الذي يُصمِّم رُسوم الخزف والجَصّ المَشْغول. ونَشَطَ المُصوِّر الفارِسيّ خِلال هٰذه الفَترة لِلبَحْث عَن وَسائِل التَّعْبير وكَيْفِيّة تَحْديد إطار الرُّؤْيَة. وكان لإلْمامه بالتَّصْوير الصِّينيّ وتَصْميمات تَكْويناته أثَرًا جَوْهَريًّا في هٰذا المَجال، فَقَدْ أفاد مِن أساتِذة التَّصْوير الصِّينيّ الذينَ أتْقَنوا – مُنْذُ عَهْد بَعيد – أساليب تَصْميم الفَراغ ونَهَضوا بِمُسْتَوى الخَطّ المُعبِّر.

ومع أنّه لَمْ تَصِلْ إلى إيْران مِن بَيْن إنْجازات هٰذه المَدرَسة العَريقة إلّا أقَلّها شأنًا، فَقَدْ أدَّت دَوْرها مُعبِّرة عن الجَماليّات الصِّينيّة وزَوَّدت مُصوِّري المُنمنَمات في إيْران بِحافِز عاوَنَها على اكْتِشاف قَواعِد فُنونهم التَّشْكيليّة وتَحْديدها. وقَديمًا استَخْدَمَ الإيْرانيّونَ اللَّوْن بِحِذْق وبَراعة في فُنون العِمارة وتَصْميم زَخارِف السَّجّاد والخَزَفِيّات، وما لَبث اللَّوْن أن غَدا عُنْصرًا بَليغًا في لُغَة تَصْوير المُنمنَمات الرَّفيعة.

وتَلَت هٰذه المَرحلة فترة انْتِقال، تَضافَرَ فيها اكْتِشاف قُوّة تأثير التَّصْوير النّابِض بالحَياة مَع إمكانيّات تَصْوير المَناظِر الخَلَوِيّة، على إنْجاز رَوائِع مُصوَّرة، ولو أنّ هٰذا التَّجْديد قَدْ أسفَر مُؤَقَّتًا عن انْحِسار الوَحدَة التي كانَت تَنتظِم المَخْطوط. وهٰكذا جَهد فَنّانو أواخِر القَرْن الرّابع عَشَرَ في المَزْج بَيْنَ هٰذه الرُّؤى الجَديدة وبين المُتطلَّبات التَّقْليديّة لِلمَخْطوط في ما صَوَّروا مِن مُنمنَمات.

وثَمّة مُنمنَمة مِن بِضْع صُوَر كان بِهَراة عام ١٤٠٠ م ومَحْفوظ الآن بِمَكتَبة طوب قابو بإسْتَنْبول تُعَدّ نَموذجًا لِهٰذا الأُسْلوب الانْتِقاليّ الذي شاعَ في أواسِط آسيا خِلال المَرحَلة المُبكِّرة مِن العَصْر التَّيْموريّ (لَوْحة ١٦٠م)، حَيْثُ يَلفِتُنا تَعَدُّد الأجْناس البَشَريّة فيها، وكَذا المَشْهَد البَرّيّ الرَّقيق المُكوَّن مَرّة مِن آكام صَخْريّة صَغيرة ومَرّة مِن شُجَيْرات يانِعة. فَمَصادِر الإلْهام لَمْ تَكُنْ قد انْقَضَت بَعْد، وإنْ كانت كُلّ عَناصِر التَّصْوير الضَّروريّة مُمثَّلة في الصُّورة، وهي التي تَجلَّت فيما بَعْد في نَسَق فَنّيّ رائِع مَع بَواكير المَخْطوطات التَّيْموريّة المُصوَّرة المَنْسوبة إلى هَراة. فإلى الأسْفَل مِن الصُّورة فارِسٌ على جَواده في إثْر جَواد يَحمل سَيِّدة وطِفْلها، ومِن وَرائِهما مَرْكَبة عَلَيْها أوانٍ وأباريق مِن البورسلين الصِّينيّ، وقَدْ رَفَعَ أحَدُهم بَيْرَقًا قَدْ يُشير إلى أنّ السَّيِّدة وطِفْلها مِن مَحتِد كَريم. وفي وَسَط الصُّورة وإلى أعْلى نَفَرٌ وَراءَ أكَمات يَسترِقونَ البَصَر إلى هٰذا المَشْهد.

وكان الإبْداع حَليف هٰؤلاء المُجدِّدين، الأمْر الذي كان لَهُ

شأن في ازدهار فنون الكتاب خلال العهد التيموري، أولًا في شيراز ثم في هراة. وقد التزم مصورو هذه المدرسة باحترام حجم المخطوط ووحدة شكله وعملوا في تعاون وانسجام إلى جانب الخطاط والمرقن، فبسطوا تكويناتهم لتعبر عن الوقفات والإيماءات، ولتنقل الصدى الجذاب للمناظر الطبيعية بعد أن أتاحوا الاستخدام الرمزي للون، كتعبير عن عالم الخيال ودنيا الملاحم والقصائد الشعرية، بل حتى في التعبير عن المشاعر الروحانية الصوفية.

وبصفة عامة، تميزت منجزات هراة عن منجزات شيراز بطابع أكاديمي يميل إلى التشدد ويجنح قليلًا إلى التفرد، كما يتقيد بالأنماط الشكلية المنتظمة أكثر وأكثر مقتربًا من الأشكال الهندسية، على حين تميزت شيراز بالتصوير الرقيق العذب لشغل أية مساحة يخلفها الخطاط للمصور، وبالطيور المنطلقة المحلقة حول المتن. وما من شك في أن شيراز كانت المهد الذي نما الأسلوب التيموري في أحضانه وإن كان هذا لا ينفي أثر تبريز، وبخاصة ابتكارها خط النستعليق.

أفول التأثير الصيني

وما كاد عام ١٣٩٢ يطل، حتى كانت جدة المؤثرات الصينية قد تلاشت، ولم يعد المصور الفارسي يتمثل منها إلا ما وجده مناسبًا لأغراضه فحسب. وكان بين يدي الفنان الفارسي في مطلع القرن الرابع عشر بل وخلال ذلك القرن كله أسلوب مدرسة بغداد بتصوير شخوصه المقتبس عن سوريا المتأغرقة، وانحصر المنظور فيه في ترتيب الشخوص في وضعات جانبية متجاورة على حين دبت الحياة رقاقة في رسوم الحيوانات. وبين يديه كذلك كانت نماذج المدرسة الإيرانية التقليدية التي تخصصت في تصوير الشاهنامة، وانفردت بالأسلوب التذكاري للرسوم الجدارية والنقوش الصخرية الشائعة في العهد الساساني والتي تنتسب إلى النماذج اللاحقة للرسوم الجدارية في آسيا الوسطى. وكان هذا الأسلوب الأخير أكثر ملاءمة لمقاصد الملوك الساسانيين منه لتصوير القصائد والقصص الغرامي. وعلى الرغم من أن الفنان الفارسي بدا لفترة ما وكأنه يتحاشى هذه التأثيرات الساسانية وبخاصة بعد انسياقه وراء بعض الاصطلاحات التقنية الصينية ليقدم فن تصوير خطي جديد، إلا أنه وفق في نهاية الأمر إلى هضم هذه الاستعارات وتمثلها مع الاحتفاظ بالروح الزخرفية الفارسية، وإلى تركيز اهتمامه بالناحية الدرامية المعهودة في الأسلوب المبكر، ومن ثم مزج الكل في أسلوب لا يقل فارسية عن الأسلوب القديم إن لم يفقه. ولعل «الأفق المرتفع» هو ردة إلى تقليد قومي عريق نراه في النقش البارز الذي يمثل منظر الصيد الساساني في طاق بستان.

التصوير في مستهل العهد التيموري

لم تتعد اهتمامات تيمورلنك – في عالم الأدب – الأعمال التاريخية مثل مخطوطة «ظفرنامة» التي تسجل غزواته وحروبه. وإذا كانت ثمة مخطوطات رائعة صورت في عهده فلم يكن مرد ذلك إلى اهتمامه الشخصي، وآية ذلك أن مخطوط قصائد خواجو كرماني مؤرخ في بغداد عام ١٣٩٦، وكانت آنذاك تحت حكم السلطان أحمد الجلايري. ويقع هذا التاريخ بين عام ١٣٩٣ الذي غزا فيه تيمورلنك بغداد لأول مرة وعام ١٤٠١ حين فتحها للمرة الثانية. وكذلك شاهنامة القاهرة وقد نسخت في شيراز عام ١٣٩٣، أي قبيل دخول تيمور هذه المدينة.

وفي هذه المجموعة من المخطوطات – التي ترجع إلى السنوات العشر الأخيرة من القرن الرابع عشر – نشهد الألوان المتألقة ومناظر الطبيعة في موسم الربيع، تلك القسمات التي غدت فيما بعد نمطًا مميزًا للتصوير الفارسي، ومن خلالها توصل المصور إلى اكتشاف أنسب مقياس للشخوص، وتحديد العلاقة الملائمة بين حجم المنمنمة وحجم المتن. ومن ثم كان الأرجح أن ينسب الفضل في رعاية فن التصوير الفارسي خلال مرحلة تكوينه إلى البيت الجلايري.

وبوصولنا إلى هذه المرحلة لم يعد ثمة مجال لمحاولة اكتشاف المؤثرات الأجنبية وتحليلها إلى عناصر متعددة، فقد أضحت التصاوير وحدة متجانسة تعبر أكمل تعبير عن العبقرية الفارسية. وفي هذه المنمنمات تبدو العناية الفائقة بالتفاصيل الدقيقة، ولم يعد الفنان يلجأ إلى التجسيم حين يرسم خطوطه المحوطة بل بات ينسق تكوينه بحيث يكشف عن جمال انحناءات خطوطه، فقدم بذلك نمطًا زاد اتساقه وترابطه ووضوحه باستخدامه الحاذق للألوان المتباينة. وقد اقتضى هذا الحذق تجارب لا حصر لها للموازنة بين درجات الألوان الدافئة منها والفاترة مما أسبغ على هذه المنمنمات بهاء يهيئ لنا متعة فريدة. وكانت عملية مزج الألوان وقتذاك بالغة التعقيد، استهدفوا منها بقاء صبغتها ثابتة على مر الزمن.

تيمورلنك

شهدت فارس في نهاية القرن الرابع عشر حملة جديدة من حملات الغزو المتتالية يقودها غاز وافد – كالعادة – من تخوم آسيا الوسطى، لا يكن رحمة لآدمي في سبيل أطماعه الشخصية،

ألا وهو تيمورلنك الذي لم يُخفِّف اعتناقُه الإسلامَ من ضراوته هو وقبيلته «البارلاس»، فقد كانت تقاليدهم البدويَّة الوحشيَّة أرسخ في نفوسهم من تعاليم الإسلام، وهُم فرع من أتراك جغاطاي الذين استوعبوا الثقافة الإسلاميّة تدريجًا خلال احتلالهم لبلاد ما وراء النَّهرين. ومع أنّ تيمورلنك ظلَّ طوال حياته أميًّا لا يعرف القراءة والكتابة، إلّا أنّه كان يتحدّث اللُّغتين الفارسيَّة والتُّركيَّة، واتَّخذ خُطُوات حاسمة لتحويل البلاد التي يحكمها إلى بلاد حضريَّة، فأمر بتحصين مدينة سمرقند عام ١٣٧٠ مُخالفًا بذلك - كما أشار المُؤرّخ بارتولد - وصيَّة جنكيزخان الذي كان يفخر بالانتساب إليه عن طريق والدته. وكان مُولعًا بالبناء والتَّشييد، فأنشأ الدُّور والبساتين الرّائعة خارج سمرقند في منطقة كان يطيب له الإقامة فيها حين تترك له غزواته فُسحة يسترخي خلالها، ونقل إليها عنوةً عددًا كبيرًا من أصحاب الحرف الذين خلعهم من مُدُنهم التي استولى عليها بما في ذلك شيراز وبغداد اللَّتان سقطتا في قبضته عام ١٣٩٣. والراجح أنّه لم يُوجِّه عنايته إلى فنّ تزيين الكُتُب، فرغم أنّه نقل «عبد الحيّ» أحد كبار فنّاني الأُسرة الجلائريّة إلى سمرقند، إلّا أنّ نبأً واحدًا لم يصلنا عن إشرافه على تصوير أيٍّ من المخطوطات.

الرُّسوم الجداريَّة في عهد تيمور

تتحدَّث المصادر الأدبيَّة عن عدد من الرُّسوم الجداريَّة جرى تنفيذها في استراحات حدائق سمرقند، وقد سُجِّلت عليها فُتوحات تيمورلنك وصُوَر أولاده وقادة جيشه، وهذا ما يفضّله عادةً قائد مُظفَّر مثله. وتعود أهمّيَّة هذه اللَّوحات وقيمتها في تاريخ الفنّ إلى أنّها أُدخلت لأوّل مرَّة في إيران - منذ عصر السّاسانيّين - فنّ تصوير الأشخاص «البورتريه». ومع أنّه لم يبقَ منها عددٌ كبير، إلّا أنّ ما بقي وحده يكفي شاهدًا على انتشارها وقتئذ، مثل اللوحات على جدران قصر بجيقي سلطان حفيدة تيمورلنك، ومثل الأجزاء الباقية من أحد المشاهد الخلويَّة التي عُثر عليها بضريح شقيقته شيرين بك آغا الذي أُقيم عام ١٣٨٥. وذلك هو كلّ ما حفظه لنا الزّمن من رُسوم سمرقند الجداريَّة، ولم يبقَ منها في فارس سوى آثار مُتأخِّرة من العصر الصَّفويّ ترجع إلى عصر الشّاه عبّاس الأوّل. ولا شكّ أنّه كانت هناك أنواع أخرى من التَّصوير تُنفَّذ داخل بلاط تيمورلنك، فقد حكى «جهانجير»، الإمبراطور المغوليّ بالهند، إنّه تسلَّم من الشّاه عبّاس الصَّفويّ لوحة تُصوِّر إحدى حملات تيمورلنك على أواسط آسيا مُوقَّعًا عليها باسم الفنّان «خليل» الذي عُرف كواحد من كبار الفنّانين الأربعة المُزخرفين ببلاط «شاه رخ» بن تيمورلنك وخليفته في حكم خُراسان وبلاد ما وراء النَّهرين، وبالتّالي الوريث للجزء الأكبر من مُمتلكاته. على أنّا لا نستطيع أن نجزم ما إذا كانت هذه اللَّوحة هي نُسخة أصليّة من تصوير الفنّان خليل نفسه أم لا. وتُشير القصّة إلى أنّ اللَّوحات كانت تُصوَّر في بداية القرن الخامس عشر على رُقع من القماش أو الحرير، وأنّ اسم كلّ قائد من قادة الجيش كان مُدوَّنًا إلى جانب صُورته على لوحة من هذا النَّوع، وهو ما يُوحي باتّساع مساحة هذه اللَّوحات.

وقد نشأ عن النِّظام السِّياسيّ لإمبراطوريّة تيمورلنك عدّة مراكز فنّيّة، وكان الإمبراطور يُشرف على حُكمه من عاصمة الدَّولة، وأسند إدارة الأقاليم المختلفة إلى أُمراء يحكمونها كأنّها ممالك مُستقلَّة ولكنّها مُتَّحدة. وكان لكلّ أمير بلاطه ونظام حُكمه الوراثيّ، فكان شاه رخ حاكمًا على خُراسان في حياة أبيه تيمورلنك، وبوفاة الأخير خلفه ابنه وظلّ مُقيمًا في خُراسان مُتَّخذًا هراة عاصمةً لمُلكه، وأسند إلى أولوغ بك حُكم بلاد ما وراء النَّهرين في سمرقند، وإلى إبراهيم حُكم شيراز وإقليم فارس.

وقد سجّل «روي كلافيو» سفير إسبانيا آنذاك أنّه استُقبل هو وأفراد السِّفارة في سمرقند عام ١٤٠٥ في أجنحة على هيئة الخيام مُقامة وسط الحدائق مُغطّاة من الدّاخل بالحرير المُوشّى أو المُطرَّز بالزَّخارف، وقد صُوِّرت في سقوفها عُقبان ونُسور مُحلِّقة في الفضاء أو مُتأهِّبة للانقضاض على فريستها. وكانت الزَّخارف تضمّ - حسب قصّة كلافيو - مُعلَّقات حريريَّة مُوشّاة أو مُطرَّزة بزخارف الرَّقش العربيّ، بينما لم يُورد كلافيو في قصّته الشّاملة الدَّقيقة أيّة إشارة إلى وُجود لوحات تصويريّة. فلم تُصوَّر أشخاص آدميّة إلّا بطلاء الميناء على قطع فضّيَّة كان تيمورلنك قد نهبها من الأتراك في «بروسا» ولا شكّ أنّها صُور إغريقيّة. على أنّ مُذكّرات «بابور» (حفيد تيمورلنك ومُؤسّس الدَّولة المغوليّة بالهند ١٤٠٩ - ١٥٠٨ م) قد تحدَّثت عن لوحات تصوير تُسجِّل انتصارات تيمورلنك في معاركه بالهند مرسومة على جُدران إحدى الاستراحات بسمرقند. وقد اختفت هذه اللَّوحات تمامًا، غير أنّ عددًا من المخطوطات التّيموريّة التي تتضمَّن مُنمنمات أُنجزت في حياة تيمورلنك قد آلت إلينا لحُسن الحظّ، أقدمها ما ورد من شيراز..

شاهنشاهنامه ١٣٩٧، المُتحف البريطانيّ

وهي تُمثِّل مُجلَّدين من مجموع أجزاء ملحمة تيمور الشِّعريّة «شاهنشاهنامه» ويرجع هذان المُجلَّدان إلى حوالي عام ١٣٩٧، ويقترب أُسلوبهما من أُسلوب مخطوطات شيراز التي سبق وصفها والتي أُنجزت خلال الفترة الأخيرة من حُكم آل مُظفَّر، حتّى إنّه يصعب تصوُّر إنجازهما في مدينة سواها. ومع ذلك

عارَض البَعْض هٰذا الرَّأْي مُستنِدينَ في ذٰلك إلى ارْتِفاع مُستَواها الفَنّيّ. والواقع أنّ السِّرّ في رِفعة مُستَواها هو قِيام سُلطة جَديدة أمدَّت الفَنّانين بِمَواد وَسيطة أعْلى جُودة، فَاستُخدِمَ التَّذهيب بِسَخاء وأعِدّ اللَّوْن الأزْرَق مِن لازَوَرْد حَقيقيّ، وصُنِع وَرَق بالِغ الرِّقَّة والنعومة إلى الحَدّ الذي عَجَّلَ بِاهْتِراء بَعْض مَواضِع في المُنمنَمات السِّتّ عَشْرَةَ. وتَتضمَّن المُنمنَمات جَميعًا العَناصِر المَألوفة عن المَدرَسة الجَلائِريَّة مِثْل مَجاري الأنهار والمَناظِر الشَّبيهة بِمَناظِر مُؤَخِّرة المَسرَح، والجُنود المُختفين وَراء التِّلال الصَّخْريَّة، والحَرَكة العَنيفة، والاستِخْدام الدّرامِيّ لِلخُطوط المائِلة القَويَّة المُعبِّرة عن الحَرَكة. غَيْر أنّ الصُّخور الشَّبيهة بِالشُّعَب المَرْجانيَّة تَختَلِف في هٰذه اللَّوْحات عن تلك التي كانت تُصوِّرها المَدرَسة الجَلائِريّة.

وقَد اخترْت مُنمنَمتين مِن بَيْن مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة أولاهما (لَوْحة ١٥٨) تُصوِّر جَنْكيزخان وقَد اعْتَلى مِنبَر جامِع بُخارَى التي دخلَها مَعَ صَلاة العيد، ثُمّ خَطَبَ في النّاس مُهدِّدًا بأنّه نَقْمة الله أرسلَه لِيُعاقِب أهْلها على شُرورهم. وتُصوِّر ثانيَتهما (لَوْحة ١٥٩) الخَليفة المُعتصِم وقَدْ سِيق مُقيَّدًا ذَليلًا إلى حَضرَة هولاكو الجالِس على العَرْش.

شاهنامة القاهِرة، ١٣٩٣ م. دار الكُتُب المِصْريّة.

وبِدار الكُتُب المِصْريّة مَخطوطة نَفيسة مِن الشّاهنامة نُسِخَت في شيراز عام ١٣٩٣ وبِها صَحيفة مُزخرَفة وسَبْع وسِتّون مُنمنَمة، بَلِيَت ألوانها إلى حَدّ كَبير إذْ كانت طَباشيريَّة رَقيقة. ويَتألَّق العَديد مِن بَيْن مُنمنَمات هٰذه النُّسخة التي اختَرْت مِنها ثَلاثًا. أولاها تُصوِّر مَعرَكة بَيْنَ البَطَلين الأُسطوريَّين روبين وبيجن، وقَد الْتَقَيا على صَهْوَتَي جَوادَيْهِما فَحَمَل روبين على بيجن بِسيفه فشجّ عُنقه بِضَرْبة قاضِيَة (لَوْحة ١٦٠)؛ والثّانيَة تُصوِّر كشتاسب بن لهراسب المَلِك الأُسطوريّ مِن السُّلالة الأخْمينيّة وقَدْ تَرجَّل عن جَواده مُرتديًا زَرَده البَديع الزَّخارِف لِيَصْرَع بِسَيْفه لَبُوة أثخنَت السِّهام جَسَدها (لَوْحة ١٦١). وتُصوِّر المُنمنَمة الثّالِثة كيخسرو مَلِك الفُرْس وهو يَعبر نَهْر جيجون بِعَساكِره مُتعقِّبًا عَدوّه وقاتِل أبيه أفراسياب خاقان التُّرْك التّورانِيّين، وقَد رَكِب كيخسرو سَفينة أُقيم له فيها عَرْش جَلَسَ عَلَيْه مُمسِكًا بِصَوْلَجانه يُرافِقه ثَلاثة مِن رِجال حاشِيَته. وفي مُقدّمة السَّفينة أو مُؤَخِّرتها جَلَسَ رُبّان السَّفينة التي تُرفرِف عَلَيْها رايَتانِ (لَوْحة ١٦٢). ونَلحظ في هٰذه المُنمنَمات جَميعًا تَكْوِيناتها المُسرِفة في البَساطة، والتَّحْوير الشَّديد لِلحَشائِش والشُّجَيْرات وبَعْض السِّمات البَدائيَّة مِثْل الأفُق الدّائِريّ المُرتفِع والوِضْعات المُتخيَّلة البَعيدة كُلّ البُعْد عن الواقِعيّة.

ديوان قَصائِد الشُّعَراء السَّبْعة، ١٣٩٨م، مُتْحَف الفُنون التُّرْكيّة والإسلاميّة بإسْتَنْبول

نَسَخَ هٰذه المَخْطوطة أحَد خَطّاطي بهبهان بِمُقاطعة فارِس عام ١٣٩٨. والظاهِرة الهامَّة التي تميّزها هي اشتمالها على اثْنَتَيْ عَشْرَةَ مُنمنَمة صُوِّرَت كُلّها مَشاهِد طَبيعيّة فيما عَدا الأخيرة التي تُصوِّر مَشهَد صَيْد. ورُسِمَت هٰذه المُنمنَمات الإحْدى عَشْرَة بِأُسلوب شَديد التَّحْوير يُذكِّرنا بِالنَّسْجِيّات المُرسَّمة والسَّجّاد، إذْ إنّ العامِل الزُّخرُفيّ قَدْ طَغَى فَنَأى بِالصُّورة عَن مُحاكاة الواقِع. إنّ هٰذه المُنمنَمات لَتَنقُلنا إلى عالَم خَياليّ تستغرقه الأحلام مَكان قَوانين الواقِع المادّيّ.

وفي جَميع هٰذه المُنمنَمات بِما فيها مُنمنَمة الصَّيْد، نَشهد التِّلال نَفْسها ذات الحَوافي المُستَديرة، والألْوان الأصيلة التي يَتجاوَب أحَدها مع الآخَر، كَالأرْجوانيّ والأصْفَر والوَرْديّ والبُرْتُقاليّ، والنَّهْر نَفْسه الذي يَتدفَّق في مَجْراه المُتعرِّج وَسَط تَكْوين قائِم على التَّناسُق والتَّماثُل. ولا عَجَبَ فَإنّ إحْدى خَصائِص مَدرَسة شيراز هي شَغْل المِساحة الشّاغِرة التي يُخلِّفها النَّصّ بِالتَّصْوير السّاحِر الأخّاذ. وتُعَدّ هٰذه المُنمنَمات الفَريدة في تاريخ المَدرَسة الفارِسيّة كُلّه والتي تَنبض بِالرِّقَّة والحَسّاسِيَّة المُرهفَة، حَلقة هامَّة في سِلْسِلة التَّطوُّر المُطَّرِد لِلفَنّ الإيرانيّ.

ونَشهد في إحْدى المُنمنَمات المُختارَة مِن هٰذا الدّيوان (لَوْحة ١٦١ م) ثَلاث إوَزّات بَيْضاء مُزركَشة بِالأحْمر والأزْرَق تَسبح في بُحَيْرة داكِنة الزُّرْقة في مُقدِّمة الصُّورة رُصِّعَت حافَتها بأحْجار ذَهَبيّة اللَّوْن مَعْروقة بِخُطوط حَمْراء. وتَنتهي البُحَيْرة في أحَد طَرَفَيْها إلى جَدْوَل ماء يَتحوَّى ويَنتهي في يَسار النِّصْف الخَلْفيّ مِن الصُّورة إلى بُحَيْرة بَيْضاويَّة رُصِّعَت حافَتاها بِما يُشبِه الأحْجار الذَّهَبيّة المَعْروقة بِلَوْن بُنّيّ، ويُحيط البُحَيْرتين والجَدْوَل إطار بُنّيّ تَنمو عليه الأعْشاب الزُّخرُفيّة. وحَوْل الجَدْوَل والبُحَيْرة مِساحة صَفْراء انتَثَرت فيها أشْجار السَّرْو المَخْروطيّة الهَيْفاء رَمْز الشَّباب بِقِمَمها المُدَبَّبة وقَدْ وُزِّعَت على جانِب الجَدْوَل والبُحَيْرتين وفي مُقدِّمة الصُّورة في إيقاع مُتناغِم رَشيق، ولَوَّنها الفَنّان بِاللَّوْن البُنّيّ الرّائِق المُتعدِّد الدَّرَجات، ووَزَّع في هٰذه المِساحة الصَّفْراء التي تَحتَلّ قَلْب الصُّورة ومُقدِّمتها أرْبَع أشْجار ذات سِيقان رَهيفة حَمْراء اثْنَتان مِنها في الوَسَط تُقاطِعانِ مَسار الجَدْوَل، أوْراقُهما وثِمارهُما بَيْضاء مَشوبة بِالزُّرْقة، واثْنَتان على الجانِبين أوْراقُهما بُنّيّة. ورُغْم أنّ هٰذه الأشْجار تَرمِز إلى أنْواع مَعْروفة أُخرى كَأشْجار الخَوْخ والمِشْمِش واللَّوْز والبَرْقوق وغَيْرها فَقَدْ رُسِمَت بِأُسْلوب زُخرُفيّ لَطيف التَّشْكيل والتَّكْوين. ولم تَفُت المُصوِّرَ

شَجَرَةُ الدُّلْب[1] فَمَنَحها مَكانًا بارِزًا يَشُدّ البَصَر، ووَضَعَ فَوْقَ كُتلة فُروعها البُنّيّة ثِمارًا كُرَوِيّة حَمْراء. وفي مُنتصف الصُّورة، وعلى جانِبَيِ المِساحة الصَّفْراء المُوشّاة البَديعة، اختار الفَنّان مِساحَتَينِ صَغيرَتَينِ نَوْعًا، لَوَّنَ أرْضِيَّة إحْداهما بِدَرَجات غَريبة مِن اللَّوْن الأُرْجُوانِيّ، ورَسَمَ فَوْقَها نَخلة مِرْوَحِيَّة مُثمِرة ذَهَبِيَّة السَّعَف والأعْذاق وحَوْلها شُجَيْرات ذَهَبِيَّة مُزهِرة، على حِينَ اخْتارَ لِأرْضِيَّة المِساحة المُقابِلة لَوْنًا بُرْتُقالِيًّا، ورَسَم نَخلةً أُخرى سَعَفها ذَهَبِيّ يَضرِب إلى الخُضرة وأعْذاقها حَمْراء مُذَهَّبة وحَوْلها شَجَرتانِ، إحْداهما شَجَرة دُلْب والأُخرى مَزيج زُخْرُفِيّ بَديع. ثُمّ تَرَكَ مِساحة مِن الأرْضِيّة الزَّرْقاء في خَلْفِيَّة الصُّورة وعلى الجانِبَينِ بِحَيْث تَتَسلَّل إلى أسْفَل فَتَفْصِل بين قِمَّة المِساحة الصَّفْراء في مُتوسِّط الصُّورة والمِساحَتَينِ الأُرْجُوانِيَّة والبُرْتُقالِيَّة، ووَشّاها بِزَخارِف مُذهِلة في دِقَّتها ورِقَّة ألْوانها ما بَيْنَ الأحْمَر بِدَرَجاته والذَّهَبِيّ والوَرْدِيّ والأبْيَض المائِل إلى الزُّرْقة والأسْوَد، وجَعَلَ مِن فُروعها وأوْراقها نَغَمًا مَهْموسًا حالِمًا يَبهر العَيْن والأُذُن مَعًا. وعلى اللَّوْحة كُلّها تَنْتَثِر الأطْيار المُختلِفة الأحْجام والأشْكال والألْوان الرَّهيفة يَكاد المَرْء يَسمَع تَغْريدها ويُتابِع حَرَكاتها وهي تَقْفِز مِن فَنَن إلى فَنَن.

وتَشهد هٰذا الجَمال كُلّه وهٰذه المُوسيقى التَّشكيلِيّة والجَمالِيّة والزُّخْرُفِيّة تَشيع في مُنمنَمتَينِ أُخرَيَينِ مِن المَخطوطة عَيْنها. نجد في أولاهما (لَوْحة ١٦٢ م) العَناصِر نَفْسها المُكوِّنة لِلمُنمنَمة السّابِقة: أشْجار السَّرْو والنَّخيل والبَرْقوق والخَوْخ والطُّيور والثِّمار والنَّهر والبُحَيْرات. غَيْر أنّ الرَّسّام اسْتَغْنى عن الإوَزّات الثَّلاث، وصَوَّرَ بُحَيْرة في صَدْر الصُّورة تَنمو فيها ثَلاث شَجَرات سَرْو، ونَخْلة وشَجَرة خَوْخ، ثُمّ أطْلَقَ النَّهر إلى الخَلْفِيّة في خَطّ مُلْتَوٍ، حَيْث فَرَّعه عِنْد مُنتصَف الصُّورة تَقْريبًا إلى فَرْعَينِ، أحَدهما يَنطلِق يَمينًا في انْحِناءة رَقيقة، والثّاني يَنطلِق يَسارًا، ويَنتهي كُلّ مِنهما بِبُحَيْرة يَقْطَعها الهامِش عِنْد مُنتصَفها، وخَلَقَ بَيْنَ النَّهرين دِلْتا وَزَّعَ فيها الأشْجار والزُّهور بِأسْلوب كالرَّقْش، ولَمْ يَترك لِلأُفُق المُرتفِع إلّا مُتنفَّسًا مَحصورًا في أعْلى الصُّورة على شَكْل مُثلَّثين. واللَّوْن الغالِب على اللَّوْحة هو الأصْفَر الذَّهَبِيّ الرّائِق. وفي المُنمنَمة التّالِية (لَوْحة ١٦٣ م) أعاد المُصوِّر العَناصِر نَفْسها في تَكْوين جَديد، ثُمّ اخْتار لِلبُحَيْرة الصَّغيرة مُنتصَف اللَّوْحة، وأطْلَقَ مِنها ذٰلك النَّهر عَيْنه يَتحَوّى يَسرةً ثُمّ يَمنةً ثُمّ إلى الخَلْف حَتّى يَختلِط بِالأُفُق المُرتفِع. وفي صَدْر اللَّوْحة أنشأ مُثلَّثًا مُستَدِير القِمَّة أُرْجُوانِيّ اللَّوْن، ونَثَر فيه أشْجار الدُّلْب والسَّرْو والنَّخيل، وكَرَّر الوَحَدات الزُّخْرُفِيَّة التي في المُنمنَمتَينِ السّابِقتَينِ، في إيقاع يَشدّ البَصَر ويُريح النَّفْس. وتُعَدّ مُصوَّرات هٰذا المَخْطوط أقْرَب المُنمنَمات الفارِسِيّة إلى أُسْلوب «الصُّور الذِّهْنِيّة المُجرَّدة المُتخيَّلة».

وإنْ كانت المُصطلَحات الصِّينِيّة قَدْ ظَهَرَت في تَصْوير الماء والسَّحاب في بَعْض الصُّوَر إلّا أنّ هٰذه المَناظِر الطَّبِيعِيّة كَكُلّ بَعيدة كُلّ البُعْد عن الأُسْلوب الصِّينِيّ. ويَرى الدّكتور «مُحمّد آغا أوغلو» - وهو أوّل مَن دَرَسَ هٰذه المُنمنَمات - أنّها مِن عَمَل أحَد الرُّهْبان المَزْدَيِّينَ حاوَلَ أن يَرمز بِها إلى عَقيدة الخورنة[2]، التي اسْتَمرَّت حَتّى ظَهَرَت في فِكْرة الحُلولِيّة التي تُؤمِن بِها الصُّوفِيّة، وهي وإنْ لم تَتَّفِق مع فِكْر أهْل السُّنّة في الإسْلام إلّا أنّ انْتِشارها كان واسِعًا في إيران.

ويُفنِّد إيفان شتوكين هٰذا الرَّأْي بِقَوْله: إنّ آغا أوغلو يُقِرّ بِأنّه لَمْ يَعثر على شَيْء مُماثِل في الفَنّ الفارِسِيّ في نِهاية القَرْن الرّابع عَشَرَ أو خِلال القَرْن الخامِس عَشَرَ، ولٰكِن يَبْدو أنّه لَمْ يُفكِّر في البحث عَن المُماثِل في الفَنّ التُّرْكِيّ. فلو كان قَدْ فَعَلَ، لَعَثر عَلَيْه في المُصوَّرات العُثْمانِيّة ابْتِداء مِن مُنتصَف القَرْن الخامِس عَشَرَ. ولا شَكّ أنّ المُنمنَمة الثّانِيَة عَشْرَةَ، وهي مُنمنَمة الصَّيْد (لَوْحة ١٦٤ م)، كانت المُرشِد الذي كان يمكن أن يَقوده إلى أنّ هٰذه المَناظِر الطَّبِيعِيّة بِأكْمَلها تُرْكِيّة ولَيْسَت فارِسِيّة، وآية ذٰلك أنّ تَكْوينها يَضُمّ شُخوصًا تُرْكِيّة السِّمات وَسَط مَنظَر طَبِيعِيّ شَبيه بِتلك المَناظِر المَرْسومة في الإحْدى عَشْرَةَ مُنمنَمة الأُخْرى. ويَستطرِد شتوكين قائِلًا إنّ آغا قَد اسْتَبعَد مُنمنَمة الصَّيْد بِاعْتِبارها إضافة مُتأخِّرة. وهي بِالفِعْل إضافة، ولٰكِنّها إضافة مَع بَقِيَّة الإحْدى عَشْرَةَ مُنمنَمة الأُخْرى. لِأنّ كُلّ الصُّوَر قَدْ أُضيفَت على ديوان الشُّعَراء الفارِسِيّ عام ١٥٧٠ بِتُرْكيا، وكان قَدْ نُسِخ مِن قَبْل في فارِس في نِهاية القَرْن الرّابع عَشَرَ.

ويُدَلِّل شتوكين على رَأْيه بِأنّ هٰذه المَناظِر الطَّبِيعِيّة قد طَغَت

---

(١) قيل إنّ قورش هو الّذي غَرَسَ شَجَرة الدُّلْب في إيران، وإنّ خشايارشاي مِن سُلالته المَلَكِيّة، فُتِنَ بِها حينَ رَآها لأوّل مَرّة في ليديا بِآسيا الصُّغْرى، حَتّى إنّه لَمْ يَستطِع أن يَنتقِل مِن جِوارها قَبْلَ أن يُعلِّق في أغْصانها أساوِر وسَلاسِل مِن الذَّهَب! ويُسمّي الفُرْس هٰذه الشَّجَرة الچنار، ويَعتقِدون أنّها تَطرد الأوْبِئة. وقَدْ حَظِيَت، في المُنمنَمات وفي السَّجّاد، بِمَكانة أثيرة مُنْذُ العَصْر التَّيْمورِيّ.

(٢) الخورنة: هي تَمْجيد طاقة الخَلْق الأبَدِيّة أو مَجْد الحَياة والمَعرِفة، كما جاء في البندهشت المُفسِّر لِلأوستا كِتاب زَرَدُشْت المُقدَّس، أو هي المَجْد الإلٰهِيّ الذي يُصاحِب المُلوك الشَّرْعِيّينَ الأربَعين، وهو تَجلِّي النّار المُشتعِلة أمام أهورا مازدا في الجَنّة، كما جاء في كِتاب «إيران في عهد السّاسانِيّين» تأليف كريستنسن، ترجمة دكتور يحيى الخَشّاب.

عليها الروح التركية، وهي وإن اشتملت على عناصر منقولة عن الفن الفارسي مثل شجر السرو والأشجار المزهرة إلا أن هناك الأشجار ذات الأوراق التي تشبه المراوح حمراء في لون المرجان، والكروم المتسلقة على شكل لولب، والعصافير التي تتوج الفروع، والهضاب ذات القمم المستديرة التي تحيط بها أشرطة عريضة، فضلاً عن تكوين اللوحة الذي يضع النبات في مستويات متدرجة، والألوان الهامسة الرقيقة التي تبرزها اللمسات الزاهية. وهذه كلها خواص ينفرد بها الأسلوب الفني للتصوير العثماني.

وهكذا يتأرجح مصدر هذه المنمنمات التاريخي والإقليمي بين رأي بينيون وويلكنسون وبازيل جراي من جهة حيث ينسبونها إلى شيراز في أوائل القرن الخامس عشر، وبين الرأي الذي طلع به علينا شتوكين في عام ١٩٦٦ حيث ينسبها إلى تركيا في النصف الثاني من القرن السادس عشر.

وفي رأيي أن القرن الخامس عشر قد هل على فارس وأهلها يعتنقون الإسلام منذ نيف وسبعة قرون، فعاشت مبادئه وتقاليده في وجدانهم ثابتة متوارثة جيلاً بعد آخر. ولا شك أن القرآن الكريم وما ورد فيه من قصص وذكر للجنة والنار، وصور فنية بديعة زخر بها قد قرت في أفئدة الناس ولا سيما المثقفين والفنانين منهم. فكيف نذهب بعيداً ونقول كما قال الدكتور محمد آغا أوغلو إن هذه المنمنمات من عمل أحد الرهبان المرتدين؟ لم لا يكون ذلك الفنان المسلم سواء أكان فارسياً أم تركياً قد استوحى ببساطة آيات القرآن التي وردت فيها أوصاف الجنة وما أكثرها واستطاع أن يجسدها بخياله الزخرفي الخصيب في هذه المنمنمات التي تصور روعة الخلق؟ فالأقرب إلى المنطق أن يكون ذلك الفنان ابن القرن الخامس عشر قد استلهم آيات من سورة الواقعة: ﴿وَفَاكِهَةٍ مِمَّا يَتَخَيَّرُونَ وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ﴾، ﴿وأصحاب اليمين ما أصحاب اليمين في سدر مخضود وطلح منضود وظل ممدود وماء مسكوب، وفاكهة كثيرة لا مقطوعة ولا ممنوعة﴾؛ أو آيات من سورة الرحمن: ﴿ولمن خاف مقام ربه جنتان﴾، ﴿ذواتا أفنان﴾، ﴿فيهما عينان تجريان﴾، ﴿فيهما من كل فاكهة زوجان﴾، ﴿ومن دونهما جنتان﴾، ﴿مدهامتان﴾، ﴿فيهما عينان نضاختان﴾، ﴿فيهما فاكهة ونخل ورمان﴾؛ أو من سورة الكهف: ﴿أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار﴾؛ أو من كل ذلك معاً...

ديوانا الشعر المعدان لإسكندر

كان إسكندر بن عمر شيخ حفيد تيمورلنك حاكم إقليم فارس منذ ١٤٠٩ إلى عام ١٤١٤، ولم يحتل إصفهان إلا عام ١٤١٢ حيث اتخذ منها موطن إقامته وشغل بتجميلها بالمباني الرائعة، ويقال إنه تزوج بإحدى بنات السلطان أحمد الجلايري، وكانت قد وقعت في الأسر بعد هزيمة السلطان بايزيد العثماني في موقعة أنقرة عام ١٤٠٢. وإذا كنا لم نجد مخطوطاً آخر غير ما سبق ذكره يقف جميع رسومه على المناظر الطبيعية الرائعة، فإننا نجد مع ذلك الاهتمام بتصوير الطبيعة واضحاً في صور ديواني شعر أعدا في شيراز لإسكندر خلال العامين ١٤١٠ و١٤١١. وقد انضم إلى بلاطه أحد كبار خطاطي البلاط الجلايري في بغداد وهو «مولانا معروف». وكان مولعاً بالفن والشعر الفارسيين، بل لقد رعى إسكندر شاعراً ينظم بالتركية أيضاً هو «مير حيدر». والثابت أن أوضاع مدينة شيراز السياسية كانت مستقرة، ومن ثم استقرت حياتها الفنية فلم تنل منها الاضطرابات أو يصيبها التوقف. وما زال هذان الديوانان محفوظين حتى اليوم، أحدهما في مؤسسة جولبنكيان بلشبونة والآخر بالمتحف البريطاني. ومع أنهما يختلفان من ناحية الحجم والخط فإنهما يوحيان بأنهما من مدرسة واحدة من المصورين والمزخرفين. وكلاهما يضم منمنمات من أساليب متعددة تمثل في مجموعها جميع التنوعات السائدة في العصر التيموري المبكر، وإن اتفقت جميعها في سمة واحدة هي عمق الإحساس بجمال الطبيعة.

ويعد الديوان المحفوظ بمؤسسة جولبنكيان أقدم المخطوطين، ويضم جزؤه الأول أربعاً وعشرين منمنمة، بينما يضم ثانيهما أربع عشرة منمنمة فقط وإن كانت أشد أصالة وبخاصة ما هو مرسوم منها على صفحتين متقابلتين. ونرى في المخطوطين تطوراً هاماً في استخدام الألوان حيث ظهرت درجات مختلفة من اللون الذهبي.

ويقول الأستاذ بازيل جراي، إن الفنان قد ضحى ببعض القيم التشكيلية في سبيل العناصر الجمالية حرصاً على إثراء الصورة، ويرى أن المنمنمة قد غدت مجرد نمط يفتقد النبض العاطفي، كما نشهد في منمنمة إسكندر يأسر داراب (لوحة ١٦٥ م) حيث يثير إطار الصورة المحشود بزخارف الرقش العربي «أرابيسك» الشعور بضعف الصورة وعدم أهميتها، وتنبئ متابعة صور الشخوص بأسلوب المدرسة التيمورية في منتصف القرن الخامس عشر.

وفي تصوري أن إطار الصورة المذهب الذي لم يرق للأستاذ بازيل جراي وعزاه إلى ضعف الصورة، إن هو إلا لحن يرد برقشه الأخاذ على إيقاعات اللون الذهبي المتدرج داخلها. وقد اختار الفنان للحلية التي تتوسط الصورة لوناً أزرق هفهافاً رائعاً يكاد يضيء، برقشه بأحجار متناثرة بلون أزرق داكن في أسلوب

مُتناغِم بَديع. أمّا اللَّوْن الأحمَر والأحْمَر المُذهَّب فَقد اختار لَهُما الفَنّان مَواقِع ودَرَجات تُنشئ نَغَمًا مُتوافِقًا. ونَرى صِدْق الحَرَكة وجَمالها في المُنمنَمة بِخاصَّةٍ في كَوْكَبة الفُرْسانِ المُحاربينَ في مُقدِّمة الصُّورة والمَجْموعة الأُخرى في خَلْفِيَّتها، ثُمَّ الوَسامة والرَّشاقة في حَرَكة إسْكَنْدَر وتابِعه على جَوادَيْهِما. وثَمَّةَ مُلاحَظة على جانِب كَبير مِن الأهَمِّيَّة في حَرَكة قَوائِم الخَيْل في هٰذه الصُّورة. فحَتّى القَرْن الثّامِن عَشَرَ كان الرَّسّامونَ في الغَرْب يُصوِّرونَ قَوائِم الخَيْل وهي تَعْدو مَبْسوطة كُلَّ البَسْط، حَتّى إنَّ المُصوِّر الفَرَنْسِيّ جيريكو نَفْسه حِينَ رَسَم حَلبة السِّباق وَقَع في الخَطأ ذاته. ولَم يَتبيَّن الرَّسامونَ خَطأَهم إلّا بعْد اكْتِشاف آلة التَّصْوير. أمّا في هٰذه المُنمنَمة الفارِسيَّة، ابْنة القَرْن الخامِس عَشَر، فإنّا نَلحظ أنّ الرَّسّام قَدْ صَوَّر قَوائِم الخَيل المُنطلِقة بِأُسْلوب يَكاد يُحاكي ما كَشفَت عَنْه آلة التَّصْوير ابْنة القَرْن التّاسِع عَشَرَ مِن أنَّ قَوائِم الخَيْل تَبْدو وكَأنَّها تَنسحِب على الأرْض في تَبادُل مُتَّصِل.

وثَمَّةَ مُنمنَمة أُخْرى تَحمِلُنا شاعِرِيَّتها على أجنِحة السِّحْر، تُصوِّر إسْكَنْدَر وهو يَسترِق النَّظَر إلى الحُورِيّات وهُنَّ يَستحمِمْنَ في مِياه البُحَيْرة ويَمرحْنَ على الشاطِئ في بَراءَة غَيْر مُدرِكات لِلنَّظَرات المُتلصِّصَة التي تَتعقَّبُهنّ في خَلْوَتِهنّ (لَوْحة ١٦٦ م).

وهُنا يَضرِب الفَنّان بِالألْوان الواقِعِيَّة عُرْض الحائِط مُسْتلهِمًا مَوْضوعه الأُسْطوريّ، فَاخْتار ألْوانه لِتُوائِم ذٰلك الخَيال الجامِح فكان صادِقًا مَع إحْساسه مُسايِرًا لِخَياله، وابْتَدَع ألْوانًا لا تَخطر على بال، واسْتَخدَمها في حُدود ما ألِفَه الرَّسّامونَ. فَالصُّخور الإسْفَنْجِيَّة بِشَكْلها المُتواتِر لَوَّنَها بِألْوان خافِتة مُتعدِّدة الدَّرَجات، هي الأزْرَق والأخْضَر والأبْيَض الضّارِب إلى الزرقة، في تبادل وتناغم. ثم أبرز من خلفها وفي ركن الصورة العُلْويّ الأيْمَن، رَأْس إسْكَنْدَر وتابِعه وهما يَسترِقان النَّظَر. ولَوْلا تاج إسْكَنْدَر الذَّهَبيّ، وثَوْبه الأحمَر، وعِمامة التّابِع النّاصِعة البَياض بِذُؤابتها الحَمْراء الصَّغيرة، لَما استطَعْنا تَمْييزهما مِن بَيْن الصُّخور. واخْتار لِلشّاطِئ لَوْنًا بَنَفْسجِيًّا هامِسًا، ولِلبُحَيْرة لَوْنًا بُنِّيًّا فَريدًا، ولِلسَّماء لَوْنًا أزْرَق داكِنًا يُوحي بِاللَّيْل، ونَثَر فيها نُجومًا ذَهَبِيَّة مَع أنَّ اللَّوْحة كلّها غارِقة في ضَوْء النَّهار، فَأضاف اسْتِحالة أُخْرى إلى الصُّورة قَرَّت في خَياله الشّاعِريّ. أمّا الحُورِيّات فَقَدْ صَوَّرَهُنّ أقْرب ما يكنّ إلى الآدَمِيّات، باسْتِثناء زَعانِف نَبتَت عِنْدَ مَرافِقهِنّ، وألْبَسَهُنّ أُزُرًا مُزركَشة تَجمع بَيْن اللَّوْن الأخْضَر الفاتِح والبُنّي الدّاكِن وهي مِن الألْوان المُستخدَمة في الصُّورة، وأطلَق ضَفائِرهُنّ على صُدورِهِنّ، ولَعَلَّه اسْتَحى مِن أن يُبرِز نُهودهنّ فَحجَبها خَلْف الضَّفائِر. ثُمّ وزّعهن في أسلوب زخرفي لطيف، فجعل أرْبعًا مِنهُنّ على الشّاطِئ وأرْبعًا أُخْرَيات في الماء.

لَقَدْ حَذَّرَ المُصوِّر «آنجر» في القَرْن التّاسِع عَشَرَ مِن اسْتِخْدام التَّجْسيم ذي الزَّوايا مُحبِّذًا التَّجْسيم الدّائِريّ. ويَبْدو أنّ رَسّام هٰذه اللَّوْحة قَدْ فَطِن إلى هٰذا السِّرّ قَبْل آنجر بِأرْبعة قُرون فَلَمْ يَلجأ في تَشْكيله كُلّه لِغَيْر الاسْتِدارات. أمّا رَسْم مَلامِح الوُجوه فيطالعنا بِشَيْء مِن الصَّرامة تُوحي بِأنّنا حِيال بِداية أُسْلوب جَديد غَدا فيما بَعْد الأُسْلوب التَّقْليديّ في تَصْوير المَخْطوطات الفارِسيَّة.

وجاءَت مُنمنَمة بَهْرام جور وهو يَزور قاعَة الصُّوَر السَّبْع عَمَلًا رائِعًا على غِرار أُسْلوب المَدرَسة الجَلائِرِيَّة (لَوْحة ١٦٧ م). وتَحْكي قِصَّة المُنمنَمة أنّ المُنجِّمينَ أشاروا على المَلِك يَزدجرد بِأن يُوفِد ابنه بَهْرام جور إلى بِلاد العَرَب لِيَتربّى بَيْنَهم، فَأرْسلَه إلى النُّعْمان بْن المُنذِر مَلِك الحِيرة. وذات يَوْم دَخَلَ بَهْرام قاعَة في قَصْر الخَوَرْنَق الذي بَناه سِنِمّار، فَوجَد بِها صُوَرًا لِسَبْع فَتَيات جَميلات تَنْتسِب كُلّ مِنهنّ إلى إقْليم مُعيَّن هُنّ بَنات مُلوك أقاليم العالَم السَّبْعة وهي الهِنْد والصِّين وخَوارِزم وبِلاد الصَّقالِبة والمَغرِب والرُّوم والفُرْس، وتكتسي كُلّ مِنهنّ بِثَوْب في لَوْن القُبَّة التي تَعْلو صُورتها. ونُقِش بَيْن الصُّوَر ما يُوحي بِأنَّ بَهْرام سَيعقد عَلَيْهنّ جَميعًا بَعْدَ أن يَحكم الدُّنْيا بِأسْرِها.

وقد بَدا الشَّكْل المِعْماريّ الدّائِريّ وتَرْتيب عَناصِره يَكاد يَتّفِق مَع قَواعِد المَنْظور، وجاءَت الألْوان المُتنوِّعة في غايَة التَّناسُق تُعزِّز وتُؤكِّد المَعْنى الذي أراد المُصوِّر التَّعْبير عَنْه بِاسْتِخْدام العُنْصُر التَّشْكيليّ.

مَخْطوطة مَجْموعة أشْعار، ١٤٠٧ م

وبِمُتحَف طُوب قابو سَراي بِإسْتَنْبول وَقَعْتُ على نَصّ فارِسِيّ يَضُمّ مَجْموعة قَصائِد لِعَدَد مِن الشُّعَراء الفُرْس نُسِخ عام ١٤٠٧ بِمَدينة يَزْد قُرْب شيراز يَضُمّ سِتّ عَشْرَة مُنمنَمة رائِعة تَألَّقَت مِن بَيْنِها لَوْحة الإسْكَنْدَر في بِلاد يَأجوج ومَأجوج (لَوْحة ١٦٨ م) التي لَمْ يَسبق نَشْرها. وكان الإسْكَنْدَر بَعْدَ أن بَلَغَ بِلاد الصِّين قَدْ يَمَّمَ بِجَيْشه صَوْبَ الشَّمال مُختَرِقًا الصَّحْراء حَتّى وَصَلَ إلى أرْض غاصّة بِالفِضَّة لَمْ يَحمل مِنها إلّا القَليل لِكَثْرة ما كان يَحمِل مِن الذَّهَب، وواصَل سَيْرَه حَتّى صادَفَ قَوْمًا مُتديِّنينَ يَعيشون في سُفوح الجِبال، وكانوا قَد اهْتَدَوْا إلى دِين الله الحَقّ مِن دونَ وساطة أنْبِياء فَعَرفوا الله عن طَريق العَقْل. فَلَمّا أبصَروا الإسْكَنْدَر قَبِلوه نَبِيًّا وتَزوَّدوا بِتَعاليمه وَشَكَوْا لَه مِن شَرّ قَبيلة يَأجوج ومَأجوج الذينَ كانوا أشْرارًا بِطَبْعهم رُغْم أنّهم آدَمِيّونَ، يُغطّي الشَّعْر أجْسامهم، وَلَهُمْ أنْياب كَأنْياب الحَيَوان المُفترِس يَأكُلونَ النَّبات ويَعيثونَ في الأرْض فَسادًا. واسْتمع الإسْكَنْدَر إلى شَكْواهم ثُمّ بَنى لَهُمْ سَدًّا مَنيعًا

مِن الفولاذ لا يَتحطَّم إلى يَوْم القِيامة.

ويَلفتُنا إلى هٰذه المُنمنَمة كِلا العُنصرينِ التَّشكيليِّ والجَماليِّ إذْ هُما مُتوازِيانِ مُتآلفانِ يُؤدِّيانِ وَظيفَتَيهما في التَّعبير عن القِصَّة المُراد تَصْويرها أروع أداء، فَنرى الإسْكَنْدَر فَوْقَ صَهْوَة جَواده في مُقدِّمة الصُّورة يُشرِف على بِناء السَّدّ، ومِن وَرائه تابع على جَواده يَرْفَع المِظَلَّة - التي يَعْلوها صَقْر - لِيُظِلَّ بها رَأس الإسْكَنْدَر. ويَقِف في حَضْرَته القائِد الذي يُباشِر مُهِمَّة التَّشْييد، تَفصل بَيْنَهما شَجَرة مِشْمِش مَعْروقة زُيِّنَت أطْرافها بِزُهور أو ثِمار فِضِّيَّة. وخَلْفَ القائِد شَجَرة دُلْب خَضْراء بَديعة زَرْقاء السّاق وحَوْلها مِن أسْفَل زُهور بَرِّيَّة بَديعة حَمْراء. وثمة خَلْفِيَّة بَنَفسجيّة لِجَبَل ذي حَوافٍ على شَكْل الشُّعاب المَرْجانيَّة التَّقْليديَّة. ويَبْدو العُمّال في مُنتصَف الصُّورة مُنهمِكينَ في إقامة السَّدّ الفاصِل الأزرَق اللَّوْن بَيْنَ القَوْم المُؤمِنينَ وبِلاد يأجوج ومَأجوج. وفي أعْلى الصُّورة فَوْق حُدود بِلادهم البُنِّيَّة اللَّوْن وأمام أُفُق ذَهَبيّ وَقَفَ شَعْب يأجوج ومَأجوج المُتوحِّش يَرقب ما يَجْري تَحْتَ أبْصارهم مُندهِشينَ.

لَقَدْ حَشد الفَنّان السَّطْح المُستطيل المُتاح لَهُ بِعَناصره التَّشكيليَّة في نِظام دَقيق لا تُخطِئه العَيْن ولا تَمَلّه، فَما تَكاد تَنْتهي العَيْن مِن مُشاهَدة تَفاصيل الصُّورة ومَراحِل الحَدَث حَتّى تُعاوِد مِن جَديد التطلع إليها بِشَغَف أكبر مَشْدودة إلى عُذوبة الألْوان ورِقَّتها وتَنوُّعها الجَذّاب. وعلى حِين تَطْغى الخُطوط الأُفُقِيَّة على النِّصْف العُلْويّ مِن المُنمنَمة يَأتي المَشْهَد الطَّبيعيّ مُلطِّفًا مِن رَتابتها مَع الحافَة المُقعَّرة لِلجَبَل التي تَكشف عَن الأحْداث التي تَدور مِن وَرائها. ولَمْ يَترك المُصوِّر مِساحة فارِغة - على ما عَهِدْنا في فَنّاني شيراز - مِن دون أن يشغلها بِما يَستلب الأبْصار. وما مِن شَكّ في أنّ هٰذه المُنمنَمة ونَظائرها في هٰذه المَخْطوطة تُعَدّ مِن أُولى رَوائِع العَهْد التَّيموريّ.

كَليلة ودِمْنَة، مَكتَبة طوب قابو بِإسْتَنْبول، ١٤٣٠ م

وفي مَخْطوطة كَليلة ودِمْنة المحفوظة بمَكتبة طوب قابو بإسْتَنْبول، وهي واحِدة مِن أجمل أعْمال التَّصْوير التَّيموريّة، تَلفتُنا الدِّقَّة في تَصْوير الطَّيْر، وهو ما كَتب لَها الشُّهْرة. وفي مُنمنَمة «لا تُمَلِّكوا البُومَ عَلَيْكم فإنَّه أقْبَح الطَّيْر» (لَوْحة ١٦٩ م) تَتجلّى حِكمة الغُراب. وكان مَلِكُ البُوم قَدْ خَرَجَ ذات لَيْلة على رَأس ألْف مِن أتْباعه فَوَقعوا على الغِرْبان وأعْمَلوا فيهم القَتْل والجَرْح. وما إنْ عَلِم مَلِك الغِرْبان بِذٰلك حَتّى جَمَعَ أهْل الرَّأي وشاوَرَهم في الأمْر. فنَصَح الأوَّل بِالهَرَب والتَّباعُد، ونَصَح الثّاني بِقِتال البُوم، ونَصَح الثّالِث بِالصُّلْح أو الفِدْيَة، ونَصَح الرّابع بِالهِجْرة والجَلاء بَدَلًا مِن الخُضوع لِلعَدُوّ، وقال الغُراب الخامِس: «نَأتَمِر ونَتَشاوَر...» فَلَوْ أنَّ الطَّيْر كُلَّها بادَت وفُقِدَ الطّاوُوس والبَطّ والحَمام والكُرْكِيّ لَما اضْطُرِرْتُم إلى تَمْليك البُوم أقْبَح الطَّيْر مَنظَرًا وأسْوَاها مَخْبَرًا وأقَلِّها عُقولًا وأشَدِّها غَضَبًا وأبْعدها رَحْمَة، مع الذي بِها مِن الآفة والعَشى بِالنَّهار، ومِن أشَرّ أُمورها سُوء تَدْبيرها. ولا يُطيق طائِر أن يَقرب مِنه لِصَلَفه وخُبْث نَتْنه وسُوء خُلقه. فإنّ مِن شَأْن البُوم الخِبّ والخَديعة، وشَرّ المُلوك المُخادِع. فَلا يَكونَنَّ تَمْليك البُوم مِن رَأيكم». وتُشكِّل ألْوان هٰذه المُنمنَمة تَكوينًا فَنِّيًّا رائِعًا يَتجلّى فيه التَّناسُق الجَريء المُلهِم إلى حَدّ الإعْجاز، كَما أنّ مَهارة الرَّسْم هي التي تُمَيِّز هٰذا المَخْطوط عَمّا عَداه مِن مَخْطوطات بِداية القَرْن الخامِس عَشَر.

شاه رُخ:

كانت هَراة عاصِمة خُراسان ومَقَرّ شاه رُخ عاهِل الأُسْرَة التَّيموريّة بَعْدَ وَفاة مُؤسِّسها وراعِي أُمَراء هٰذا الفَرْع التَّيموريّ حَتّى وَفاته عام ١٤٤٧. وظَفِر شاه رُخ بِالزَّعامة على بَقِيَّة أعْضاء أُسْرَته عام ١٤٠٩، حِينَ ارْتَحَلَ لِكَي يُقيم بِعاصِمة مُلْك والِده على الضَّفَّة الأُخرى مِن نَهر جيحون وَسَط مِنطَقة لا تَتحدَّث غَيْر التُّرْكيّة تَقريبًا، فَقَدْ كان يُحِسّ بِالانْتِماء إلى سَمَرْقَنْد - عاصِمة أبيه - أكْثَر مِن إحْساسه بِالانْتِماء إلى فارِس وهو في شيراز أو اصْفَهان اللَّتينِ كان يَحْكُمهما أبْناء أشِقّائه. وبَعْدَ وَفاة والِده انْتَقلَ إلى هَراة حَيْث أنْفَقَ البَقِيَّة الباقِيَة مِن عُمْره بَعْدَ أن خَفَتَ صَوْت مَعاركه الحَرْبِيَّة. وحَكَمَ شاه رُخ هَراة مُنْذ عام ١٣٩٧، بَعْد أن اصْطَحَب مَعه بَعْض الفَنّانينَ والحِرَفِيِّينَ الذين كان تَيمورلنك قَدْ نَقلَهم مِنها إلى سَمَرْقَنْد. وقَد اخْتلفَت شَخْصِيَّته تَمامًا عن شَخْصِيَّة والِده، فَقَدْ كان مُولَعًا بِالعُلوم والفُنون يَرْعاهما مَع الْتِزامه الصّارِم بِتَعاليم الشَّريعة الإسْلاميّة، وكان يَتجنَّب حَفَلات الشَّراب الماجِنة التي أُغْرِق فيها أقارِبه، بَلْ لَقَدْ ذَهب بِه الأمْر إلى حَدّ جَمْع الخُمور مِن دُور هَراة بِما فيها دار ابْنه «جُوكِي» وإراقَتها في الطُّرُقات. ودَفَعَتْه هٰذه الصَّرامة إلى تَكْليف المُؤلِّفينَ بِإصْدار كُتُب بَنّاءة تَرْتَفِع بِمُسْتوى المُجتمَع بَدَلًا مِن كُتب الشِّعْر أو القَصَص. غَيْر أنّنا لو ألْقَينا نَظْرة على المَخْطوطات الباقِيَة مِن عَهْده لَتَبَيَّنَ لَنا أنَّه لَمْ يَنجح في اجْتِذاب أفْضَل الفَنّانينَ مِن مُزَوِّقِي الكُتُب سَواء في مَكتبَته بِهَراة أم في غَيْرها. ومع ذٰلك فَقَدْ كانَ يَبْسط رِعايته على رِجال العِلْم وبِخاصَّة على المُؤرِّخين مِثْل «عَبْد الرّازِق» و«حافِظ آبرو».

ويَبْدو أنَّ يَدَ شاه رُخ لَمْ تَكُنْ مَبْسوطة كُلَّ البَسْط في الإنْفاق على مَكتَبَته، الأمْر الذي يُفسِّر تلك المَخْطوطات التي لَمْ تَتِمّ، والتَّسرُّع المَلْحوظ في الأعْمال الهابِطة القِيمة في عَهْده. فإذا كان

«تكوينها الفنّي» مقبولًا، إلا أنّ التنفيذ لَمْ يَرْقَ إلى مُستوى الإتقان، كما جاءت الألوانُ غَيْرَ واضِحة، وأَحجام الشُّخوص كَبيرة في غَيْر تَناسُب، والأصْباغ باهِتة على النَّقيض مِن الصَّقْل المَعدنيّ المُتألِّق لِلنَّماذِج التَّيموريّة الرَّفيعة.

ديوان «كُلِّيّات حافِظ» لِحافظ أبرو، بِداية القَرْن الخامِس عَشَر

ثَمّة مَخْطوطة عن التّاريخ كَتَبها حافِظ أبرو لِشاه رُخ بِمَكتبَة مُتحَف طوپ قاپو سراي بإِسْتَنبول تَضُمّ عَدَدًا مِن اللَّوْحات المُصوَّرة نَعرِض مِنها مُنَمنَمة «غزو خَيْبَر وقَلْعتها» (لَوْحة ١٧٠ م). نَرى في هٰذه اللَّوْحة قائِد الحَمْلة وهو يَخلع مَعَ اثْنَيْن مِن أَتْباعه باب القَلعة بَيْنَما يُقاوِمه اثْنان مِن جَيْش اليَهود فَوْق سُور القَلْعة، ويَبْدو جَيْش المُسلِمينَ في أعْلى اللَّوْحة. وتَتبيَّن سِمات العَصْر التَّيموريّ المُبكِّر كَرُسوم المَباني والقِلاع والأبْراج المَبْنيّة بِالقِرْميد الوَرْديّ والأحْمَر والأخْضَر والبُنّيّ والبُرْتُقاليّ وزَخارِف القاشانيّ الزُّرْقاء ذات النُّقوش. واسْتَخدَم المُصوِّر الأشْكال الهَنْدَسيّة البَسيطة لِلتَّعبير عَن عَناصِر تَكْوينه، كَبُرْج القَلْعَة الأُسْطُوانيّ والخَنْدَق المائيّ الدّائِريّ المُحيط بِالقَلْعة، كما اسْتَخدَم المُكعَّب في تَصْوير بُيوت خَيْبَر، وهو ما قَدْ يُوحي بِالعُمْق في التَّصْوير ذي البُعْدين.

جامِع التَّواريخ، ١٤٢٥

وأَمَر شاه رُخ بِالبَحْث عَن المَخْطوطات القَليلة الباقِيَة مِن كِتاب «جامِع التَّواريخ» لِرَشيد الدّين في مُحاوَلة لِتَحْقيقه وحِفْظه مِن الضَّياع. ويَبْدو أنّ المَجْموعة التي كانت تَعْمل في مَكْتَبه وتَحْتَ إمْرته قَدْ عكفت على تحقيق رغبته التي تَتطلَّب دِقَّة النَّسْخ وسُرْعة التَّنفيذ مِن دون ابْتِكار أو إجادة.

وقَدْ بَقِيَت ثَلاث مَخْطوطات مِن كِتاب «جامِع التَّواريخ» تَحْمل خاتِم مَكتبة شاه رُخ، مِنها ذٰلك الجُزْء مِن المَخْطوط المَحْفوظ الآن بِالمُتحَف البَريطانيّ وكان مِن قَبْل بِالجَمْعيّة الآسْيَويّة المَلَكيّة، وكذٰلك جُزء مِن المَخْطوط الآخَر المَحْفوظ بِمَكتَبة طوپ قاپو سراي ولَهُ أَهمّيّة خاصّة، ذٰلك أنّه قد أُضيفَت إلَيْه في عَهْد شاه رُخ مُنمنَمات جَديدة في مَواضِع لَمْ تَكُنْ بِها تَصاوير في المَخْطوط الأصْليّ الذي أَنجزه مَرسَم الرَّشيديّة [أنظر جامِع التَّواريخ ١٣١٠ م، لَوْحات مِن ١٤٣ إلى ١٤٧].

على أنّ مَدرَسة هَراة هٰذه لَمْ تَرتَفِع كَثيرًا في مُستوى صُوَرها عن مُستوى التَّصْوير المُعتاد، ولَعَلّ أشْهَر مَخْطوط يَنْتمي إلَيْها هو ذٰلك المُجلَّد مِن «جامِع التَّواريخ» المَحْفوظ بِدار الكُتُب القَوْميّة بباريس، والذي يَضُمّ صُوَرًا رائِعة ولَيْس فيه مِن آثار رَشيد الدّين إلّا أقَلّها وإن احْتَفظَت بِالوُضوح نَفْسه في تَرْتيب الأشْخاص، وبِالألْوان المُشرِقة التي كانت تُميِّز مُنمنَمات هَراة التي أُنجِزَت لِشاه رُخ عام ١٤٢٥. وتَتميَّز مُنمنَماته بِالأصْباغ الجَيِّدة واسْتِخْدام الذَّهَب بِسَخاء، وهو ما يُوحي بأنّها قَدْ أُنجِزت في العاصِمة لا في الأقاليم. ولَعَلّه مِن الأرْجَح أن يَكون هٰذا المُجلَّد قَد اسْتُكمِل بَعْدَ عَشْر أو خَمْسَ عَشْرَةَ سَنَةً مِن تاريخ ظُهور الاتِّجاه نَحْو التَّماثُل والتَّناسُق الذي شاعَ في حَوالي مُنتصَف القَرْن.

ولَقَد انْتَقَيْتُ سِتّ مُنمنَمات مِن بَيْن ما حَفَل بِه هٰذا المَخْطوط، تُمثِّل إحْداها (لَوْحة ١٦٣) جِنْكيزخان جالِسًا على عَرْشه المُزيَّن بِخَمْسة طُيور، وثَمّةَ جِراب سِتّ مُشرَّعة تَتدلّى مِنها ذُيول خَيْل، وحَوْل العَرْش يَصطَفّ عَدَد مِن الخَدَم والحُرّاس. وفي صَدْر الصُّورة مِنضدَة عَلَيْها أَوانٍ لِلشَّراب، وخادِم يَحْمل على يَده صَحيفة يَتوسَّطها فِنْجان وقَد اتَّجَه إلى يَمين الصُّورة. وفي المُنمنَمة التّالية (لَوْحة ١٦٤) نَشهد جِنكيزخان وقَد اعْتَلى مِنبَر مَسجِد بُخاري وساقَ إلَيْه جُنودُه أَسيرين مِن المُسلِمينَ. وتُصوِّر المُنمنَمة الثّالثة (لَوْحة ١٦٥) مَضرِبًا لِخِيام المَغول، وقَدْ تَوَلّى بَعْضهم مُهِمَّة الإشْراف على «سَلْق» الأسْرى رَأْسًا على عَقِب في قُدور تغلي فَوْق النِّيران. ونَشهد في المُنمنَمة الرّابِعة (لَوْحة ١٦٦) هولاكو وإلى جِواره زَوْجته في مَجلِس أُنْس وطَرَب. وتُصوِّر خامِس المُنمنَمات (لَوْحة ١٦٧) - وتَستَغرِق صَحيفتَين مُتقابِلتَين - حِصارَ هُولاكو لِمَدينة بَغْداد، ونَرى أسْوار المَدينة وأبْراجها وأبْوابها الموصدة. وحَوْلَ السُّور يُعسكِر جُنْد هولاكو وقَدْ نَصبوا المَجانيق وهُمْ في حَرَكة نَشيطة دائِبة ما بَيْنَ راكِب وراجِل، يَتأهَّبونَ لِمُهاجَمة المَدينة. وخَلْفَ الأسْوار تُشاهِد أَهْل بَغْداد وقَدْ أَصابَهم الذُّعْر، مُنكمِشين يَتطلَّعون إلى ما يَجْري مِن خَلْف النَّوافِذ وبِخاصَّة نِساؤهم بَيْنَما يَحْتَمي جُنودهم خَلْفَ الأسْوار. ولَمْ يَفُت المُصوِّر رَسْم بَعْض طُيور المَدينة وكَأنَّ الرُّعْب قَدْ دَبَّ إلى حَرَكتها وأجْسادها كذٰلك. وتُوضِح آخِر هٰذه المُنمنَمات (لَوْحة ١٦٨) فُرْسان هُولاكو وقَدْ قَيَّدوا أَسراهم بِحَبْل وأَخَذوا يَجْذبونَهم بِهِ ويَسوقونَهم سَوْقًا إلى مَصيرهم الأليم. وأَجْمَل ما في هٰذه المُنمنَمة هي مَهارة التَّعْبير عَن الحَرَكة وبِخاصَّة حَرَكة الخَيْل.

وكانت التُّركيّة هي اللُّغة التي يَتحدَّث بِها شاه رُخ والأُمَراء التَّيموريّونَ في حَياتهم الخاصّة ولِهٰذا فَقَدْ نَسَبَ بَعْض المُؤرِّخينَ هٰذا المَخْطوط إلى رَوائِع الفَنّ التُّرْكيّ. غَيْر أنّ بازيل جراي لا يُسايِر هٰذا الرَّأْي وإنّما يُؤيِّد عَكْسه وهو انْتِماؤه إلى المَسار الرَّئيسيّ لِتَطوُّر فَنّ تَصْوير المُنمنَمات الفارِسيّ. والذي لا رَيْب فيه أنّ

التَّيموريّين قَدْ أَسْهموا بِنَصيب وافِر فيه بِفَضْل رِعايتهم لَهُ ومُساندتهم لِلثَّقافة الفارِسيّة. ولا شَكّ أنّ الفُرْس كانوا يَعدّونَ التَّيموريّينَ حُكّامًا أجانِب، غَيْر أنَّ الثَّقافة الفارِسيّة في مُسْتَهَلّ القَرْن الخامِس عَشَرَ نجحَت - كما قال چان أوبان بِحَق - في تَغْيير ذَوْق الغُزاة وإخضاعهم لِمُؤثِّراتها، وإنْ ظَلَّت عاجِزة عَن النَّفاذ إلى خُلقهم وروحهم، فَلَمْ يَلعب حُبُّهم لِلفُنون والآداب الفارِسيّة دَوْرًا في الحَدّ مِن صِراعهم على السُّلْطة ولا في بَثّ الثِّقة بين بعضهم وبعض.

وقَدْ عانى الفُرْس مِن بَعْض الجَوانِب تَحْت حُكْم التَّيموريّينَ أكثر مِمّا عانَوا خِلال حُكْم الإيلْخانات، إذْ تَرَكَّزَت السُّلْطة في أيْدي الأُمَراء الأَتْراك بَعْد أن كانت في أيْدي وُزَراء مِن الفُرْس، غَيْر أنّ مُعظَم هٰؤلاء الأُمَراء كانوا يَزهون ويَتمَسَّكونَ بِإبْراز دَوْرهم كَحُكّام مُثَقَّفينَ. وكان كُلّ مِن بايسنقر وإبْراهيم، ولَدَيْ شاه رُخ، مُولَعًا بِالأدَب الفارِسيّ وَلَعًا عَميقًا، وكان أخوهما الأكبَر أولوغ بك أديبًا واسِع الثَّقافة، وقَدْ أعان على إنْجاز عَدَد مِن الدِّراسات العِلْميّة في الهَنْدَسة والفَلَك والمُوسيقى. وكان بايسنقر نَفْسه خطّاطًا مُجوِّدًا فَأَمَرَ بِإعْداد نُسخة جَديدة مِن الشّاهنامة، وتَبادَلَ مَع إبْراهيم عَدَدًا مِن الرَّسائِل الهامّة حَوْل المَوْضوعات الأدَبيّة. وكان هٰؤلاء الأُخوة الثَّلاثة مُولَعين بِالأعْياد والحَفَلات المُوسيقيّة على نَقيض أبيهم. ومِن هُنا فَقَدْ كان مِن الطَّبيعيّ أن تكون الأعْمال التي أُنجِزَت بِهَراة في عَهْدهم مُخْتلِفة في سِماتها عن تلك التي ظَهَرَت في ظِلّ والِدهم.

وفي ذٰلك العَصْر الذي سَيْطرَت فيه أُسْرة واحِدة على كُلّ المُدُن الكُبرى في فارِس، تَحقيقًا لِسياسة تَيمورلنك التي قَضَت بِتَعْيين أعْضاء أُسْرته حُكّامًا لِلأقاليم، كان مِن الطَّبيعيّ أنْ يَتَّصِل التَّبادُل بَيْنَ المُدُن المُخْتلِفة بِالنِّسْبة لِلحِرَفيّينَ والفَنّانينَ بِما في ذٰلك مُزَوِّقي الكُتب. وكُلَّما نَبَغ الفَنّان كَثُر تَنَقُّله وتَرْحاله حَتّى كادَت أن تزول الفَوارِق بَيْن مَخْطوطة لِحاكِم صُوِّرَت في هَراة وأخرى مُصوَّرة في شيراز، على حين بَقِيَ الفَنّان المَحْدود المَهارة في مَوْطِنه يُنتِج أعْمالًا ذات مِسْحة مَحَلِّيّة.

مَكْتبة بايسنقر وكتاب «جُلستان» لِسَعْدي، ١٤٢٧ م

أسَّس بايسنقر - الابْن الخامِس لِشاه رُخ - مَكتَبته عام ١٤٢٠، وهو العام الّذي رَحَل فيه على رَأس قُوّة مِن جَيْشه لِاسْتِعادة تَبْريز مِن أيْدي التُّركمان، وقَدْ عاد من هٰذه الحَمْلة مُصطحِبًا مَعَه الفَنّان جَعْفَر الذي تَتَلْمَذ على يَد مُبتكِر الخَطّ الفارِسيّ «النَّستعليق» والذي أصبَح رَئيسًا لِأشْهر مَكْتَبة تَخصَّصَت في النَّسْخ والتَّزْقين في ذٰلك العَصْر. وقَدْ وَقَّع بِاسْم البايسنقري على نُسخة مِن مَخْطوطة «خسرو وشيرين» في عام ١٤٢١ مَحْفوظة حَتّى اليوم بأكاديميّة العُلوم بِسان بطرسبرج. وفي عام ١٤٢٧ نَسَخ خَطّاط كَبير آخَر هو مُحمَّد حُسام - المُلقَّب بِشَمْس الدِّين والذي عَلَّم بايسنقر فَنّ تَحْسين الخَطّ - كِتابَيْنِ صَغيرين لِمَوْلاه هُما «دِيْوان شِعري» و«جُلستان» لِسَعْدي، وهُما عَمَلانِ عَظيمانِ لِرَوْعة خَطِّهما وصُوَرِهما وأَلْوانهما. ويَتضمَّن جُلستان لِسَعْدي ثَماني مُنمنَمات في تَكْويناتها التَّصْويريّة بَساطة ورِقّة، كَما تَتميَّز بِمُسْتَوياتها المُسطَّحة وإيْحاءات آفاقها المُمتدَّة. وتَتَّضِح الوَشائِج بَيْنَها وبَيْنَ مَخْطوطات الجَلائِريّينَ في طُغْيان بَعْض صُوَرها على هَوامِش الصَّفَحات، غَيْرَ أنّ ما يَهب مُنْجَزات مَرْسَم بايسنقر الأُولى مَكانة فَريدة هو جَمال ألْوانها لا سيما الحَمْراء مِنها والبُرْتُقاليّة الرَّقيقة الوَهج. ثُمّ ظُهور السَّماء الذَّهَبيّة التي تَشغل أَحَد أرْكان الصُّورة والتي تُتَوِّج بُرْجًا أو مَبْنًى وَرْديّ اللَّوْن أحيانًا، أو تُوازِن بَيْن طائِرينِ أو بَعْض الأشْجار المُزهِرة، وهي الظّاهِرة التي شاعَت بَعْدَ ذٰلك في التَّصْوير التَّيموريّ وإنْ لَمْ يَجْرِ تَنْفيذها بِمِثْل هٰذا الصَّفاء والنَّقاء. مِثال ذٰلك مُنمنَمة الوَزير الدَّرْويش يُحاوِر المَلِك (لَوْحة ١٧١ م).

وتَرْوي قِصّة المُنمنَمة أنّ مَلِكًا ضاقَ بِوَزير له فَعزَلَه، فانْخرطَ الوَزير في زُمْرة الدَّراويش عَلَّه يَتعزّى عَن جاهِه الذي زالَ، غَيْر أنّه ما لَبِث أنْ آمَن بِحِجَّتهم وصارَ واحِدًا مِنهم عَن اقْتِناع وإيمان. وذات يَوْم، راجَع المَلِك نَفْسه ورَأى أنّه قد خَسِر وَزيرًا كُفْئًا، فَأرْسَلَ في طَلَبه لِيَسْترضيه، غَيْر أنّ الوَزير اعْتذَر عَن قُبول المَنصِب، قائِلًا بِلُغة الدَّراويش «الاعْتِزالُ خَيْرٌ مِن الاشْتِغال». وحينَ أصَرَّ المَلِك على حاجَته إلى رَجُل عاقِل يُعاونه في تَدْبير أُمور مَمْلكته، أجابه بِأنّ آيَة العَقْل ألّا يُضني المَرْء نَفْسه بِمِثْل تلك الأعْمال. فَقَدْ آمَن بِوُجوب الحَذَر مِن تَلَوُّن طِباع المُلوك، وبِالمَثَل القائِل إنّ نَديم السُّلْطان «تارةً قَدْ يَجِد الذَّهَب وتارةً يُصيب رَأسَه العَطَب». ويتبين من هذه المنمنمة أن التَّكْوين الفَنّيّ قَدْ غَدا أكثَر بَساطةً عَمّا كان في مَطلَع القَرْن، كما حَلَّت الوَظيفة التَّعْبيريّة لِلألْوان مَحَلّ رَمْزيّة الأسْوار المُحيطة بِالحَدائق، واتَّسعَت الأبْواب والنَّوافِذ لِزيادة الرَّبْط بَيْن داخِل القَصْر وخارِجه، كَما أعان القَصْد في اسْتِخْدام وَسائِل التَّعْبير على إبْراز المَعْنى المُراد بِكُلّ حرَكة.

وقَدْ تَطلَّعت الفُنون لِكَيْ تَزدهِر إلى حِماية رُعاة الفَنّ مِن الأُمَراء، وكان أهَمّهم إسْكَنْدَر سُلْطان بن عُمَر شَيْخ في شيراز، ثم ابن عَمّه بايسنقر ميرزا بن شاه رُخ في هَراة، وهُما حَفيدا تَيمورلنك. واسْتَغرقَت وِلاية إسْكَنْدَر وَقْتًا قَصيرًا مِن عام ١٤٠٨ حَتّى ١٤١٤، عَلَى حِين اسْتغرقَت وِلاية بايسنقر مِن عام ١٤٢٠ حَتّى ١٤٢٣، إلّا أنّه عاش في عاصِمة أبيه شاه رُخ في أَوْج سُلْطان

التَّيموريّين، ومِن ثَمَّ صَرَف كُلَّ جُهْده إلى الفُنون، واجتَذَب إلى مَرْسَم مَكتبته أَساطين الفُنون في عَصْره. وقد زَوَّدهم بأَفْضَل أَنْواع الوَرَق والصِّبْغات اللَّوْنيّة ومَوادّ التَّجْليد بِما في ذٰلك الذَّهَب الثَّمين واللَّازَوَرْد النَّفيس، في وَقْت كانت فيه هَراة مَرْكَزًا لِلحَياة الفِكْرِيّة والتَّذَوُّق الجَماليّ. تلك هي الخَلْفيّة التي أُنجِزَت خِلالها مُنمنَمات مَخْطوطة شاهنامة الفِرْدَوْسي التي أَمَر بايسنقر بإنْشائها، وهي مَحفوظة حاليًّا بمَكتَبة قَصْر جُلستان بِطَهْران. وقَدْ اجْتَذَبَتْني هٰذه المَخْطوطة الفَريدة اللَّوْحات فعَكفْت على دِراستها غَيْر باخِل بِجَهْد أَوْ وَقْت، إذْ أَحسَسْت أَهمّيَّتها كَمَرْجِع جَديرٍ بالإثْبات ضِمْن مَراجِع هٰذا البَحْث، كما اجْتَزأت مِنها اثْنَتي عَشْرَةَ مُنمنَمة حَرَصْت على إخْراجها مُلَوَّنة كما هي في الأَصْل. وتُعَدّ هٰذه النُّسْخة – مِن بَيْن مَجْموعة المَخْطوطات المُهْداة إلى الأمير بايسنقر – أَحفلها بالسَّخاء والتَّرَف. وقَدْ نَسخها كَبير خَطّاطي المَكتَبة مَوْلانا جَعْفَر التَّبْريزي الذي ظَفَر بِلَقب البايسنقري مِن راعيه الأمير بايسنقر، ولَعَلَّ جعفَر قد وَقَّع نِيابةً عن جَميع أَعْضاء المَكتبة. ويَقول دولتشاه في عام ١٤٨٧ إنَّ جَعْفَر كان لَدَيْه في هَراة أَرْبعونَ خَطّاطًا يَعملونَ تَحْت إمْرته في مَكتَبة الأمير بايسنقر. والرّاجِح أنّ مَوْلانا خَليل كان المُصوِّر الأَوَّل في مَرسَم بايسنقر، ومِن ثَمَّ فالغالِب أَنَّه كان المَسْؤول عَن تَزْقين هٰذه المَخْطوطة وتَصْويرها. كذٰلك يُمْكِننا أَن نَستنتِج مِن دون تَرَدُّد أَنّ أَمهَر فَنّاني تلك المَكتبة قَد اشْتَركوا في إعْداد هٰذه المَخْطوطة، ولا بُدّ أَنَّ مِن بَيْنهم كان الأُسْتاذ سيّد أَحمد المُصوِّر وخَواجه عَليّ المُرقِّن بالإضافة إلى الأُسْتاذ خَليل. ويَرى كونيل أَنَّ مُنمنَمات المَخْطوطة كُلّها مِن إنْجازات مُصوِّر واحِد، على حِين وَزَّع شتوكين المُنمنَمات على أَربَعة مُصوِّرين وإن ذهب إلى أن مَنظَري الصَّيْد لِمُصوِّر واحِد. وعلى أَيّة حال فإنَّ كافَّة إنْجازات مَرسَم مَكتَبة الأمير بايسنقر تَقْريبًا جاءَت على مُستَوًى بالِغ السُّمُوّ والرَّوْعة. ونَجِد إلى جانِب أَلْوانها النّادِرة الجَمال وُضوحًا بالِغًا في تَكْويناتها، وتَحْديدًا دَقيقًا لِلخُطوط الخارِجيّة لِشُخوصها التي تَتجلّى في صَرامة الوُجوه، تلك الصَّرامة التي لَحَظْناها بِصُورة أَقَلّ جَلاءً في الكُتُب التي أُنجِزَت قَبْلها في عَصْر بايسنقر نَفْسه والتي تَفتقِر إلى رَهافة الحِسّ إذا ما قِسْناها بِهٰذا المَخْطوط المُذهِل.

وكانت المُنمنَمات التي تَشغَل مِساحة صَفْحتينِ كامِلتينِ مُتقابِلتينِ نادِرة في المَخْطوطات الفارِسيّة بِاسْتِثْناء اللَّوْحات الاسْتِهلاليّة في غُرّات الكُتُب والتي كانت تُصوِّر المَوْضوعات النَّمَطيّة المَأْلوفة كَمَشاهِد الصَّيْد وحَفَلات تَقْديم المَخْطوطات إلى الحاكِم، ومَجْلِس سُلَيْمان وهو يَحكم بَيْنَ الإنْس والجان أَوْ بَيْنَ الطَّيْر والحَيَوان، غَيْر أَنَّها شاعَت بَعْدَ ذٰلك في المَخْطوطات التَّيموريّة المُبَكِّرة.

ويَبْدأ المَخْطوط بِمُنمنَمتينِ تَشْغلانِ صَفْحتينِ مُتقابِلتينِ تُصوِّران مَنظَر صَيْد مَلَكِيّ يَشهده الأمير الشّابّ، تَتنوَّع فيهما أَوْضاع الأَشْخاص وتَبعد إيماءاتهم عن الرَّتابة، وإنْ بَقِيَت الأَشْكال جامِدة. وقَدْ نَجَحَ المُصوِّر أَيَّما نَجاح في تَصْويراته لِلعَمائِر حيثُ لا يَحجب الدّيكور المَسْرَحيّ الشّائع – في غَيْر هاتين المُنمنَمتين – رَوْعة قَوالِب القِرْميد المُلوَّن وجَمالها.

وعلى الرَّغْم مِن افْتِقار صُوَر هٰذه الشّاهنامة إلى تِلْقائيّة التَّعْبير، إلّا أَنّ مُصوِّريها كانوا مُجدِّدينَ لامِعينَ ومُنفِّذينَ بارِعينَ، فاحْتَفَظوا لِكُلّ مُنمنَمة بِطابَعها، ولَمْ تَبْدُ الأَلْوان الزّاهِية صارِخَة إلى حَدّ يَمجُّه الذَّوْق. ولِأَوَّل مَرّة تُرسَم الشُّخوص في عَلاقات مُتناسِبة مَع الفَراغ. ومارَسَ الفَنّانونَ حُرّيّة واسِعة في التَّعْبير، فَلَمْ تَعُد الصُّورة تَبْدو مُزدحِمة حَتّى في أَشَدّ مَناظِر القِتال ازْدِحامًا. وتُعَدّ هٰذه الشّاهنامة الإنْجاز الأَساسيّ في العَهد التَّيموريّ المُبكِّر، تَزْهو على كُلّ ما أُنجِز قَبْل عَهْد بهزاد مِن أَعْمال.

وقَدْ تُوُفّي بايسنقر عام ١٤٣٣، وكان أَكثَر أَبْناء جِيله وَلَعًا بالفَنّ، وظَلَّت هَراة مِن بَعْده زَمَنًا مَرْكَزًا لِتَزْقين الكُتُب بِفَضْل رِعاية ابْنه الأمير عَلاء الدَّوْلة – وفْق رِواية دُوست مُحمَّد – الذي ظَلَّ يَسهر على أُمور الفَنّانينَ الَّذين عاصَروا والِده وضَمّ إلَيْهم الفَنّان غياث الدِّين المُصوِّر الذي كان بايسنقر قَدْ أَوْفَدَه كَمَبْعوث شَخْصيّ لَه ضِمْن أَعْضاء سِفارة شاه رُخ إلى الصِّين بَيْن عامي ١٤١٩ و١٤٢٢، حَيْثُ دَوَّن مُشاهَداته الحَيّة خِلال رِحْلته، فَضَمَّنها عَبْد الرَّزاق السَّمرقندي كِتابه «مَطْلَع السَّعْدين» مُبديًا اهْتِمامًا بالِغًا بِحَفَلات البَلاط الصِّينيّ وأَزْيائه، وتَجلَّت فيه دِقّة مُلاحَظة الفَنّان، كَتَقْريظه لِبَراعة أَهْل الصِّين في البِناء التي تَزْهو على بَراعة المُسلِمينَ. وعلى الرَّغْم مِن أَنَّه لَيْسَ هُناك ما يُثْبِت أَنَّه قَدْ اسْتَنْسَخ بَعْض التَّصاوير الصِّينيّة أَوْ أَنَّه أَحضَرَ مِنها مَعَه عَدَدًا، إلّا أَنّ الرّاجِح أَنَّه قَدْ وَضَع أَساس تلك المَجْموعة المَوْجودة الآن في مُجلَّدات ضَخْمة بِمُتْحَف طوب قابو سراي بإسْتَنْبول التي تَحْوي تَصاوير صينِيّة مِن القَرْن الخامِس عَشَرَ وبَعْض المُسْتَنْسَخات لِتَصاوير صينيّة أَبْعَد قِدَمًا. غَيْر أَنّ ما يَلفتنا هو المُنجَزات الصِّينيّة الفارِسيّة المُهجَّنة. وثَمّة تَصاوير – لَعَلّ مُصوِّرها هو ذٰلك الفَنّان نَفْسه – تَبْدو لِأَوَّل وَهلة فارِسيّة، وبَعْدَ إمْعان النَّظَر يَتَّضِح أَنَّها مُسْتَنْسَخات صينيّة ذات «تَخْطيطات فارِسيّة». وهُناك عَدَد مِن الصَّفَحات تَنْتَمي إلى تُخوم آسيا الوُسْطى التي لا شَكّ أَنّ بِعْثة شاه رُخ قَدْ مَرَّت بها في طَريقها إلى الصِّين. ويَتردَّد في تَقْرير غِياث الدِّين ذِكْر عَبَدة الشَّيْطان في

تلك المَناطِق، بَعْدَ أن شاهَد بِنَفْسه بَعْض التَّصاوير البُوذِيَّة وبخاصَّة تلك التي تَأَثَّرت مِنها بِفُنون التِّبت. وكان غياث الدِّين يَعْمَل في تَبْريز في خِدمة ابْنٍ آخَر لِشاه رُخ هو أولوغ بك الذي كان يَرْعى العُلوم والفُنون رُغْم مُعارَضة الدَّراويش المُتزمِّتين مِمّا حَدا به إلى عَدَم التَّوْقيع بِاسْمه على لَوْحاتِه. وهٰكذا ولِسُوء الحَظّ باتَ مِن المُستعصي عَلَيْنا نِسبة أيّ كِتاب إلَيْه أو إلى تَلاميذه سَواءٌ أفي تَبْريز أمْ في هَراة.

شاهنامة بايسنقر. هَراة ١٤٣٩ م

كان المَألوف أنْ تُصوِّر المُنمنَمتان الأُولَيان على صَفْحتَيْن مُتَقابِلتَيْن مِن المَخْطوط، يَظهر فيهما السُّلْطان في حَفْل يُقدِّم إلَيْه فيه المَخْطوط الذي أمَرَ بِنَسْخه وتَرْقيته، ولَمّا كان بايسنقر أميرًا ووَزيرًا لِأبيه ولَمْ يَتقلَّد السُّلْطان قطّ، وكان هو الذي أمَرَ بإعْداد المَخطوط، عَمَدَ المُصوِّر إلى التَّحايُل، فاسْتَعاضَ عن حَفْل تَقْديم المَخْطوط بِمَنْظَر جَديد هو مَشْهد الصَّيْد.

ونَرى في لَوْحَتَيِ الصَّيْد المُصوَّرتَيْن على صَفْحتَيْن مُتَقابِلتَيْن بِصَدْر المَخْطوطة (اللَّوْحتان ١٧٢ م، ١٧٣ م) حاكِمًا في رِحلَة صَيْد، ولا شَكَّ أنّ ذٰلك الحاكِم هو بايسنقر نَفْسه وإن اخْتَلَف شأنُه في اللَّوْحتَيْن. ففي لَوْحة الصَّفْحة اليُسْرى نَراه في غَيْر لِباس الإمارة ويَضَع على رَأسه عِمامة بَيْضاء، بَيْنَما يَظهر في اللَّوْحة اليُمْنى وهو يَضَع التّاج الذَّهَبِيّ على رَأسه. وفي كِلا الصُّورتَيْن اللَّتَيْن هُما أقْرَب شَبَهًا بِه. يَبْدو وَجْه بايسنقر مُمْتلِئًا غَيْر أنَّه خالٍ مِن التَّعْبير.

ونَراه في مُنمنَمة الصَّفْحة اليُسْرى مُرتديًا زِيًّا بِلَوْن لازَوَرْدِيّ ذا نُقوش مُذهَّبة حَوْل الرَّقَبة مُمْتطِيًا جَواده الذي اخْتَفى جَسَده كُلّه تَقْريبًا خَلْفَ صَخْرَة، بَيْنما نَراه في الصَّفْحَة اليُمْنى في لِباس أمير أو حاكِم في رِداء أخضَر تَتفاوَتُ فيه الدَّرَجة بَيْنَ الثَّوْب والبُرْدة، ووَشَّتْهما النُّقوش المُذهَّبة، وقَدْ ظَهر هو وجَواده كُلّه في مَكان بارِز في الصُّورة تَتْبَعُه عن كَثَب كَوْكَبة مِن الفُرْسان، وقَدْ اكْتَسى جَواده الأشْهَب بِقَرَبوس ذَهَبِيّ مُتميِّز الزَّخارِف عَمّا عَداه مِن سُروج. واخْتار المُصوِّر لِمُتوسَّط الصُّورة في كِلا المُنمنَمتَيْن – وهي السّاحة التي يَجْري فَوْقها الحَدَث – لَوْنًا أبْيَض مَشوبًا بِزُرْقة مُضيئة، وتَنْتَشِر فيها الأعْشاب والشُّجَيْرات الخَضْراء بِثِمارها الحَمْراء.

ويَتمنطَقُ شُخوص الصُّورة جَميعهم بِأحْزِمة، وزُيِّنَت الثِّياب كُلّها بِتَطْريز القَصَب، إمّا في تَصْميم زُخْرُفِيّ شِبْه مُربَّع فَوْق الصَّدْر والظَّهْر أو على فُتْحات العُنُق. ونُلاحِظ أنَّ كُلّ هٰذه الزَّخارِف ذات أُصول صِينِيَّة حَيْثُ نَرى أنْواعًا عِدَّة مِن التِّنّين أو طائر الكُرْكِيّ.

وقد عُرِفَت التَّكْوينات الزُّخْرُفِيَّة المُربَّعة الشَّكْل مُنْذُ عَهْد الإيلخانات في تَصاوير شاهنامة ديموط [نِهاية عَهْد أبي سَعيد (١٣٣٥)]، أمّا زَخارِف فُتُحات العُنُق فَقَدْ أُدخِلَت فيما بَعْد. ويَتضمَّن الطِّرازان – أي طِراز المُربَّع وطِراز فُتحة العُنُق – أشْكال النَّبات والطَّيْر والحَيَوان. ولَمْ يَفُت الفَنّان أنْ يُزوِّق جَعْبات السِّهام وكِنانات الأقْواس بِزَخارِف مُماثِلة، وزَيَّنَ الثِّياب على مَقْرُبة مِن مُسْتوى الرُّكْبة بِشَريط عَلَيْه أشْكال نَباتِيَّة.

ويَرْتَدي المُشْتركونَ في الصَّيْد – في المُنمنَمتَيْن – سَراويل فَضْفاضة تُثَبِّتها أحْزِمة. وإلى يَسار المُنمنَمة اليُمْنى فارِس مُوسيقِيّ يَعزِف على القِيثارة أو الكَنّارة، ونَشهَد خادِمًا راكِعًا بَعْدَ أنْ قَدَّم لِلأمير بايسنقر كَأسًا أخَذَها بِيُمْناه. وثَمَّةَ خادِم آخَر يُقدِّم طَبَقًا مِن الطَّعام، ومِن خَلْفه نَشهد تابِعًا يَصُبُّ الخَمْر مِن قِنّينة في قَدَح يَحمِله خادِم آخَر عَلَّق مِنشَفة في حِزامه. وتَضُمّ طَريدة الصَّيْد في لَوْحة الصَّفْحة اليُمنى غَزالَتَيْن وأرْنَبًا بَرِّيًّا يُطارِدها بَعض المُشتركين في الصَّيْد بِالسِّهام، ثُمّ فارِسًا يُصيب لَبُؤة بِسَهْمه في حَلْقها بَيْنا يَهْوي رَفيقه على رَأسها بِهِراوته. أمّا طَريدة الصَّيْد في لَوْحة الصَّفْحة اليُسْرى فَتَضُمّ غَزالَتَيْن وأرْبَعَة ذِئاب ودُبًّا يُهاجِم أحَد الفُرْسان.

والمَنظَر الخَلَوِيّ نَموذَج لِلمَشاهد البَهِجَة التي تَغمر صَفَحات التَّصْوير التَّيموريّ بِهَراة، لا نَشْهَد به صخورًا. وتتوّج الأشجار ذات الزُّهور البَيْضاء والحَمْراء والبَنفسجِيَّة والوَرْدِيَّة أحْدورة التَّلّ، نُميِّز مِن بَيْنها شَجَر السَّرْو والخَوْخ والكَرَز والبرسيمون. وعلى صَفْحة السَّماء الذَّهبِيَّة نَرى العَصافير الخَضْراء وطُيور المينة مُحلِّقة، وكِلاهما عُنصُر تَيموريّ مُميَّز. أمّا النَّباتات التي تَكْسو سَطْح الأرْض فهي شُجَيْرات الرَّبيع الإيرانِيّ أوْ بَعْض الأعْشاب ذات الزَّهَرات النّامِية مُوزَّعة في تَكْوين مُنتظِم وكُلّها مَرسومة بِعِناية ودِقَّة مِن دون تَحْوير يَسْترعي النَّظَر.

وفي مُنمنَمة جُلْنار وأرْدَشير (لَوْحة ١٧٤ م)، نَرى أنَّ المُصوِّر لَمْ يَلتزِم النَّصّ الوارِد بِالشاهنامة، أوْ لَمْ يَقَع اخْتِياره على اللَّحْظة الدِّرامِيَّة المُناسِبة مِن القِصَّة لِيُصوِّرها بَل اخْتار لَحظَة عادِيَّة مِن سِياق النَّصّ. وتَحْكي القِصَّة أنَّ بابك مَلِك الفُرْس قَد عَهد بِابْنِه الأمير أرْدَشير إلى المَلِك أردوان الأشكاني لِيَقوم على تَرْبِيَته وتَنْشِئته، وأنّ أرْدشير اخْتار لَهُ دارًا قرب حَظيرة خَيْل أردوان. وكانت لِلمَلِك جارِية تُدْعى جُلْنار تَقوم على خَزائنه. وذات يَوْم رَأت جلنار أرْدَشير فَعَشِقَتْه. ولَمّا حَلَّ المَساء عَمِدَت إلى حَبْل عَقَدَت بِه عُقَدًا ورَبطَتْه في شُرْفة القَصْر، وتَدلَّت عَلَيْه حَتّى بَلَغت مَنزِل أرْدَشير فَوجدَتْه مُستغرِقًا في نَوْمه، غَيْر أنَّها اسْتَشَفَّت مِن مَلامحه أنَّه مَهموم لِما عَلِمَتْه مِن ثَوْرة أردوان

عَلَيْه، لِاعْتِداده بِنَفْسه وتَحدّيه لِابْن أردوان في رِحْلة الصَّيْد. وأحسَّت بِجَذْبها عَلَيْه، فَرَفَعَت رَأسه بِحَنان وأراحَتْه في حِجْرها، ولَمَّا استَيْقَظ ضَمَّتْه إلى صَدْرها، ومالَت بِخَدّها على خَدّه في حُبٍّ ووَلَه، وحينَ رَآها وأدْرَكَ عُمْق عاطِفَتها، عَشِقَها كما عَشِقَتْه وغَدا كُلٌّ مِنهما لا يَقْوَى على فِراق حَبيبه، وكانت تَختلِف إلَيْه سِرًّا كُلَّ لَيْلة. واتَّفَق أنْ تُوُفّي بابك مَلِك فارس ووالد أرْدَشير، فَطَمع أردوان في عَرْشه ونَصَّبَ مِن ابْنه مَلِكًا على فارس، فَاغْتَمّ أرْدَشير وعَزَمَ على الهَرَب، ولمّا جَنَّ اللَّيل، عَمدَت جُلْنار إلى خَزائِن المَلِك، فاغْترفَت مِن نَفيس جَواهِرها وذَهَبها، وخَفَّت إلى أرْدَشير الذي أسْرَجَ فَرَسينِ وانْطلقا. ومِن الغَريب أن يُنَحّي المُصوِّر كافة المَواقِف المثيرة النّابِضة في القِصّة لِيُقدِّم لنا أرْدَشير ذاهِبًا لِلِقاء جُلْنار - المُطِلّة مِن نافِذتها - فَوْق صَهْوة جَواده ومِن وَرائه تابِعه تَستقبِلُه وَصيفاتها، قانِعًا بِتَصْوير مَشهَد حُبٍّ تَأسِر فيه المَرْأةُ الرَّجُلَ مِن أوَّل نَظرة.

وتَشهد عِمارة المَنزِل بِجَمال زَخارِف المَباني التَّيموريّة، بِلَوْن قِرْميد جُدْرانها البُرْتقاليّ المُزرَّق، تَعلوه بَلاطات القاشانيّ الزَّرْقاء المُنتَهِية بالشُّرافات، والمَكْسُوَّة بِزَخارِف الأرابسك المُلوَّنة والتي كُتِبَ في أدْناها: «أمَرَ بِبِناء هٰذه العِمارة السُّلْطان الأعْظم بايسنقر بهادر خان خَلَّد الله مُلْكه». ومِن المَعْروف أنّ بايسنقر نَفْسه كان خَطّاطًا مُحسِنًا، ويُقال إنّه صَمَّم بِنَفْسه مَسجِد جوهر شاد في مَدينة مَشهَد (١٤٠٥ م)، ولا تَزال هٰذه النُّقوش باقِيَة حَتّى يَوْمنا هٰذا.

ويَقَع قَصْر أردوان في المُنمنَمة وَسط حَدائِق غَنّاء حافِلة بالزُّهور والرَّياحين والأشْجار تَتوسَّطها شَجَرة الدُّلْب، كما تُحلّق الطُّيور ذات الألْوان الخَلّابة في سَماء القَصْر. وقَدْ أضْفَى المُصوِّر اللَّوْن الذَّهَبيّ على أرْضِيّة الحَديقة، واللَّوْن الأزْرَق اللّازَوَرْديّ على السَّماء. وثَمَّة سِياج مُسدَّس الأضْلاع خَفيضها يُوحي بالعُمْق مُشيَّد مِن ألْواح الرُّخام الأخضَر المَشغول وأعمِدة القاشانيّ الزَّرْقاء، يَفصِل الحَديقة عَن فِناء مُغطًّى بِبَلاطات القاشانيّ يتوسَّطه جَدْوَل ماء يَصبّ في «الفَسْقِيّة» التَّقْليديّة في المُنتصَف. وتُسيْطِر الخُطوط الرَّأسيّة القَويّة لِلمَبنى والشُّخوص التي تَتوسَّط الحَديقة على التَّكْوين كُلّه.

ووَقَعَ اخْتِيار المُصوِّر كذٰلك على مَوْضوع تَناوَلَه جميع مُصوِّري الشاهنامة، وهو مَوضوع أفريدون بَعْدَ أن حَمَلَ الضَّحّاك إلى جَبَل دماوند ودَقَّه إلى صَخْر المَغارة بالمَسامير انْتِقامًا مِنه لِقَتْله أبيه وعِقابًا له على جَرائمه وقَسْوَته. وكان الضَّحّاك قَدْ عَقَدَ صَفقة مع الشَّيْطان إبليس أصبح على أثرها تابِعًا لَهُ مُقابِل أن يَكون لَهُ نُفوذ على الشَّياطين. غَيْرَ أنّ إبْليس تَنَكَّر في زِيّ شابٍّ وَسيم وقَبَّلَ كَتِفَيْه فَانْبَثَقَت مِنهما حَيَّتان لا تَشْبَعان مِن دَمِ البَشَر، فاعْتَزم أفريدون أن يَضَعَ نِهاية لِحُكْم الضَّحّاك الذي دام ألْفَ عام وأنْ يُحرِّر العالَم مِن رِبْقة سَطْوَته الشَّيْطانِيّة، بَعْدَ أن مَثل المَلاكُ سروش بَيْنَ يَدَيْه وقال لَهُ «إنّ الله أمَرَ بِتَعْذيبه طوالَ الزَّمان جَزاء ما صَنَعَت يَداه، فَشُدَّ وِثاقة واحمِلْه وسِرْ بِه حَتّى تَرى جَبَلين مُتَقارِبين فَأَوْثِقْه حَيْثُ جَبَل دوماوند». وهُناك وَجَدَ مَغارةً غاصّةً بالظُّلمات تَبدو حَتّى في ضَوْء الشَّمْس الباهِر لَيْلًا دامِسًا فَأمَرَ بِمَسامير مِن حَديد دَقَّها في جِسْم الضَّحّاك وثَبَّتَه بِها في المَغارة لِيَلْقَى عَذابه إلى يَوْم القِيامة.

في هٰذه المُنمنَمة (لَوْحة ١٧٥ م) نَرى أنّ هُناك إطارًا أيْمَن يَحدّ النَّصّ والصُّورة على السَّواء، أمّا الإطار الأيْسَر فَلا يَحدّ إلّا النَّصّ دونَ الصُّورة التي تَستمِرّ حَتّى نِهاية الوَرَقة. ونَرى كذٰلك أنَّ النَّصّ قَدْ كُتِبَ في جُزْءَين، جُزْء عُلْويّ يَعْلوه الهامِش مِن تَحْته فَراغ تَستغرِقُه الصُّورة، ثُمّ جُزْء آخَر مِن النَّصّ أقَلّ مِساحة كُتِبَ في أسْفَل الصُّورة يَدْنوه الهامِش السُّفْليّ. ولَقَدْ اخْتار المُصوِّر لِرَسْم المَغارة الجُزْء الأيْسَر مِن اللَّوْحة بَيْنَ جُزْئَي النَّصّ، ولَوَّنَها باللَّوْن الأسْوَد الدّاكِن رامِزًا لِلظُّلمات، وفي فُتْحتها رَسَمَ الضَّحّاكَ عارِيًا إلّا مِن سِرْوال أبْيَض، وقَدْ مَدَّ ذِراعَيْه عَن يَمينٍ ويَسارٍ، وثَمّة مِسْمار أسْوَد قَدْ دُقَّ في كَفّه اليُسْرى وثَبّتَه في ظُلْمة المَغارة، وأمْسَكَ فارِس بِكَفّه اليُمنى يَدُقّ فيها مِسمارًا آخَر بَعْد أن دَقَّ في ثَدْيَيْه مِسْمارين آخَرين. ونَشهد في صَدْر الصُّورة فارِسًا آخَر يَقِف في مُستَوًى أدْنى مِن الضَّحّاك لِيَدُقّ مِسمارًا في قَدَمه اليُسْرى، ولَمْ يَنْسَ المُصوِّر أن يَرسم حَيَّتَينِ نَمَتا مِن كَتِفيه. ويَبْدو الضَّحّاك في هٰذه المُنمنَمة شَخْصِيّةً مَأساوِيّة تُثير الرِّثاء أكثَر مِمّا تُثير الشَّماتة.

وظَهرَت الصُّخور المَرْجانِيّة الزَّرْقاء والذَّهَبيّة والبُرْتُقالِيّة حَوْلَ المَغارة وتَحتَها وفَوْقَها، تَتخلَّلها الشُّجَيْرات والأشْجار الأثيرة لَدَيْهم. وإلى يَمين الصُّورة نَرى أفريدون مُمتطِيًا جَواده وإلى جِواره فارِس آخَر، وقَدْ مَدَّ تابِع لَهُ ذِراعه مِن خارِج الإطار حامِلًا المِظَلّة لِيَحْمي رَأسه مِن حَرارة الشَّمْس. وتَبْدو ذِراع التّابِع في الصُّورة، على حِين لا يَظهر مِن جِسْمه شَيْء، وهي حِيلة جَرِيئة في اسْتِخْدام الإطار.

أمّا السَّماء الذَّهبيّة الصّافِيَة، فَقَدْ أفْرَدَ لَها الفَنّان هامِش الصُّورة العُلْويّ كُلّه بِعَرْض الصَّفْحة، ورَسَمَ بِها الأشْجار فَوْق إطار النَّصّ العُلْويّ وبِمُحاذاته وأطلَق فيها الأطْيار المُحلِّقة البَديعة، ورَسَمَ بَعْضها حاطَّةً فوقَ أفْنان الشَّجَر. وقَدْ أسفَر هٰذا التَّصْميم المَدْروس المُتقَن عَن إحْساس المُشاهِد بِأنّ المَشهَد مُمْتَدّ ومُستمِرّ، غَيْر أن الجُزْء العُلْويّ مِن النَّصّ قَدْ حَجبَ بَعْضه عَن غَيْر عَمْد. إنّ الوَصْف مَهما دَقَّ لا يَفي هٰذا التَّكْوين السّاحِر حَقَّه،

فَلْيَنعم المُشاهِد إذًا بِتأمُّل اللَّوْحة ومُعايَشتها.

وتُصوِّر (لَوْحة ١٧٦م) اعْتِلاء «لهراسب» سَرير المُلْك بَعْدَ كيخسرو الذي تَنازَل لَهُ عَن العَرْش. وتَحْكي القِصَّة إنّ كيخسرو اعْتَزَل المُلْك، وتَنازَلَ عَن تاجه للهراسب، وأَوْصاه ألّا يَحكم إلّا بالعَدْل. ثُمَّ وَدَّعَ نِساءه وجَواريه وأَوْصى بِهِنَّ لَهُ، وسارَ في جَمْع مِن خُلَصائه مِن سادة إيران حَتّى اعْتَلَوْا جَبَلًا وفي إثْره زُهاء مائة أَلْف رِجالًا ونِساءً يَبْكون ويَصيحونَ. وانْقَضى أُسبوع ثُمَّ أَشارَ المَلِك إلى النُّبلاء بالانْصِراف وأَوْضَحَ لَهُمْ أَنّ الطَّريق عَسير جَدْب لا ماء فيه ولا عُشْب. فانْصرف عَنْه رُسْتُم وزال وجودرز، وسار مَعه الباقونَ حَتّى وَصَلوا إلى عَيْن فَنَزلوا إلى جِوارها. ثُمّ أَخبرَهم المَلِك أَنّ بُزوغ الشَّمْس هي الإيْذان بالفِراق. ولمّا حَلَّ الثُّلث الأخير مِن اللَّيْل، قامَ المَلِك إلى العَيْن فاغْتَسل ووَدَّعهم قائِلًا لَهُمْ إنّ الثَّلج لا يَلبث أَن يَسُدّ عَلَيْهم الطَّريق. ولمّا طَلَعَت الشَّمْس وَدَّعَهم وغابَ عَن عُيونهم، فَهاموا على وُجوهِهم في تلك البَيْداء يَطْلبونَه ويَبْكونَه، غَيْرَ أَنّهم لم يَعثروا له على أَثَر. ولَمّا كانت عَوْدتهم إلى تلك العَيْن، غامَت السَّماء، وهَبَّت الأعاصير، وأَمطرَت السَّماء جَليدًا كثيفًا لَمْ يَستطيعوا لَهُ دَفْعًا فَدُفِنوا تَحْته أَجْمعينَ.

وتُصوِّر المُنمنَمة لَحْظَة اعْتِلاء المَلِك لهراسب عَرْشَه جالِسًا فَوْقَ سَرير المُلْك الصِّينيّ الطِّراز، يُظلّه سُرادِق لا تَظْهر أَبعاد مُسطَّحاتِه، تَتوسَّطه نافِذة مُربَّعة الشَّكْل على جانِبَيْها زَخارِف جِداريّة على هَيْئَة آنِيَتي زُهور، وثَمَّةَ أَعمِدة مُلتصِقة تَحدّ المَنظَر المُتوسِّط وهو مَكان العَرْش وما حَوْله. ونَحْنُ نَرى ضَرْبًا لِهٰذه الأَعمِدة المُلتصِقة ذات الرَّكائز، وكَذٰلك بُتيَقّني العَقْد المُسطَّح، والنّافِذة الزُّخْرُفيّة في وَسَط اللَّوْحة، في بَعْض المَباني التَّيموريّة بِجبّانة شاهِ زِنْده بِسَمَرْقَنْد.

وثَمَّةَ مُلاحَظة هُنا تَلْتقي فيها هٰذه المُنمنَمة بِالمُنمنَمة السابِقة، وهي أَنّ كِلْتا المُنمنَمتين محدودة بِالإطار الأَيْمَن، أَمّا مِن النّاحِيَة اليُسْرى فلا يُوجَد إطار يَحدّهما وإنّما تَسترسِل اللَّوْحة حَتّى نِهاية الصَّفْحة، كَما أَنّا نَجِد في هٰذه المُنمنَمة أَنّ النَّصّ لَمْ يَستغرِق مِن الصَّفْحة إلّا بِضْع سَنْتيمترات في أَعْلاها، وتَرَكَ الصَّفْحة كُلّها لِلَّوْحة تُجَلّي فيه ما يَشاء مُصوِّرها أَنْ تُجلّيه.

وثَمَّةَ تَبايُن بَيْنَ السَّماء الزَّرْقاء المُرصَّعة بِالنُّجوم فوق القُبّة (لا تَظْهَر بِالصُّورة) وضَوْء النَّهار السّاطِع حَيْثُ يَرْكَع رِجال البَلاط الأَرْبَعة في الهامِش الأَيْسَر. والرّاجِح أَنّ مِثْل هٰذا التَّناقُض لَمْ يَكُن لِيَشْغَل بال المُصوِّر ذي الخَيال السّابِح، الّذي مَضى يُضيف عُنصُرًا بَعْدَ آخَر في بِناء لَوْحَته بِغَضّ النَّظَر عَن التَّكْوين المَنْطِقيّ.

كذٰلك نَرى الطَّيْر يُحلِّق وكَأنَّه بِالنَّهار، بَيْنَما يَجْلس لهراسب يَحْتَسي الخَمْر مُصغِيًا إلى ما يَرْويه لَهُ رِجال حاشِيَته عَن قِصَّة هَلاك كيخسرو.

ويَتجلّى التَّطْريز الصِّينيّ الرَّقيق في السِّتارة المُتدلِّيَة في مُقدِّمة التَّخْت، أَمّا جانِباه ومِسْنَده فَقَدْ زُيِّنت بِزَخارِف نَباتيّة غَيْر صينيّة. وتُماثِل المائِدة في مُقدِّمة الصُّورة التَّخْت، وعَلَيْها آنِيَة ذات رُسوم بَيْضاء يَبْدو مِنها شَكْل أَسَد فَوْق أَرْضيّة زَرْقاء. وعلى جانِبَيْها قِنّينَتانِ مُذهَّبتانِ وشمعدان، ويَحْمل أَحَد الخَدَم قِنّينة مُشابِهة، بَيْنَما يُقدِّم بَقيّة الخَدَم كُؤوس الخَمْر وما لَذَّ وطاب مِن مَشرَب ومَأكَل. وتَحْمل السَّجّادة زَخارِف دَقيقة مُتشابِكة، الأَمْر الذي نَعْهده في التَّصْوير التَّيموريّ. وبِوَجْه عامّ فَإنّ المُنمنَمة تُوحي بِالعَظَمة والأُبَّهة بِما يَتّفِق وجَلال المُلْك وشُموخه.

وكان سياوخش بن كيكاوس مَلِك إيران قَدْ تَزوَّجَ مِن فرى كيس ابْنة أَفراسياب مَلِك توران وذٰلك في مُحاوَلة لِوَقْف الحُروب النّاشِبة بَيْنَ الإيرانيّينَ والتورانيّين. ولَمّا كان سياوخش قَدْ تَنازَل عَن حَقِّه في العَرْش الإيرانيّ فَقَدْ دَعاه أَفراسياب لِكي يَستقِرّ في مَدينة جَديدة بَديعة على الأَرْض التّورانيّة هي مَدينة سياوخش جرد التي غَدَت مِثْل الجَنَّة مِمّا أَثار حَفيظة كرسيوز شَقيق أَفراسياب وبِخاصَّة عِنْدَما تَغلَّب الإيرانيّونَ على الأَتْراك في مُباراة الكُرَة والصَّوْلَجان وفي الرَّمْي بِالقَوْس والنُّشّاب. وهنا تَحدّى كرسيوز سياوخش لِمُبارَزته، ولٰكن الأَخير اعْتذرَ عَن مُبارَزة شَقيق المَلِك أَفراسياب، فَاقْترح كرسيوز أَنْ يُبارِز بَدَلًا مِنه اثْنَين مِن التّورانيّينَ هُما كروزوه وآخَر، فَوافَق سياوخش على ذٰلك وأَخَذَ بِمِنطَقة أَحَدهما واخْتَطفَه مِن فوق السَّرْج ورماه على الأرض. ثُمّ أَعادَ الكَرّة مع زَميله، وجاء بِه إلى كرسيوز الذي اغْتاظَ مِمّا أَصاب صاحِبَيْه مِن الخِزْي والهَوان على يَد سياوخش، ولَمّا عاد كرسيوز إلى أَفراسياب أَوْغَرَ صَدْرَه ضِدّ سياوخش فَعزمَ على الفَتْك به.

واشْتَعلَت الحَرْب بَيْنَ الإيرانيّينَ والتّورانيّينَ مِن جَديد، وكان الإيرانيّونَ زُهاء أَلْف فارِس فَقَتلوا عَدَدًا كَبيرًا مِن الأَتْراك، غَيْر أَنّ سياوخش جُرِحَ في عِدّة مَواضِع مِن بَدَنه وتَرجَّلَ عن فَرَسه وقاتَلَ راجِلًا فَأسروه، وأَتاه كروزوه فَشَدَّ يَدَيْه ووَضَع الأَغْلال في عُنقِه وساقَه إلى الصَّحْراء فَأضْجَعه على التُّراب وذَبَحه بِخِنْجَر تَناوَلَه مِن كرسيوز في طَسْت مِن ذَهَب. ولَمّا سَكَب دَمَه نَبتَ مِنه النَّبْت المَعْروف خون سياوشان أَوْ دم الأَخَوين (لَوْحة ١٧٧م).

والنَّصّ هُنا مَكْتوب داخِل أَرْبَع مِساحات صَغيرة لا تَشغَل مِن مِساحة الصَّفْحة إلّا الجُزْء العُلْويّ الأَيْمَن. واللَّوْحة كُلّها مَحْدودة بِإطار مُذهَّب لا تَتعدّاه الأَشْكال إلى خارِجه، وقَدْ شَغلَت أَرْض

المَعرَكة أغْلَب مِساحة الصُّورة. وقُرْب نِهاية هٰذه المِساحة مِن النّاحيَة اليُسْرى إلى أعْلى، رَسَم المُصوِّر شَجَرة دُلْب عَظيمة السّاق غَيْر أنّ الإطار قَطَع الجُزْء الأعْلى مِن الشَّجَرة كُلّه فَلَمْ يَظهر مِن غُصونها وأَوْراقها إلّا الجُزْء الأَدنى. وأَسْفَل اللَّوْحة إلى اليَسار رَسَم الصُّخور المَرْجانيّة المَعْروفة تَنمو فَوْقها ثَلاث شُجَيْرات دُلْب صَغيرة الحَجْم، وجَعَلَ لِلسَّماء الزَّرْقاء المِساحة التي تَنحصِر بَيْنَ أَرْض المَعرَكة وفُروع شَجَرة الدُّلْب والإطار السُّفْلِيّ لِلمِساحة المَكْتوبة، وأَطلَق فيها الطُّيور المُلوَّنة البَديعة، بَيْنَما وَشّى الطَّرَف العُلْوِيّ الأقصى لِلأرْض بِالصُّخور المَرْجانيّة وجُذوع الأشْجار وبَعْض شُجَيْرات الفاكِهة، ووَزَّع الفُرْسان على المِساحة الوُسْطى، وبَدا الجَلّاد وهو يَحزّ رَأْس سياوخش بَيْنَما يُقدِّم آخَر طشتًا ذَهَبِيًّا يَتلقّى فيه الدَّم المَسْفوك. ويَبْدو أنّ الفُرْسان أَجْمعينَ غَيْر عابِئين بِما يَحدث لا يَنظرونَ إلى مَشهَد الإعْدام، سِوى واحِد في مُقدِّمة الصُّورة يُولينا ظَهره، لا نَتبيَّن إنْ كانَ يَنظر إلى الجَريمة وهي تَقَع أَوْ يَنظر في اتّجاه آخَر. وبِالرَّغم مِن الوَحْشيّة التي تُوحي بها القِصّة انْصَرف اهْتِمام الفَنّان إلى رَسْم الزُّهور اليانِعة، وخَفَقات أجنِحة الطَّيْر المُبتهِجة والتي كانَ أَوْلى بِها أنْ تَصرخ هَلَعًا. واللَّوْحة لا تُثير في نَفْس المُشاهِد قَليلًا أو كَثيرًا مِن التَّمزُّق المُتوقَّع مِن مَشهَد مَأْساويّ فاجِع وإنْ أثارَت فيه إحْساسًا بِما تَزخر بِه مِن جَمال زُخْرُفيّ.

وقَدْ صُوِّرَت السَّماء الدّاكِنة الزُّرْقة المُلبّدة بِالسُّحُب بِأُسْلوب واقِعِيّ ظَهَرَ لِأَوَّل مَرَّة في المَدرَسة الجَلائِريّة عام ١٣٨٠. أمّا تلك الشَّجَرة الضَّخْمة إلى يَسار المُنمنَمة فتُرصِّع لِحاءها العُقَد المَرْسومة بِإتْقان وعِناية، وهي إحْدى قَسَمات المُنمنَمات في عَهْد بايسنقر. ويَرْتَدي المُحارِبونَ وكذٰلك سياوخش دُروعًا بَرّاقة وجَعبات سِهام وكِنانات أَقْواس مُزركَشة بِطُرَف صِينِيّة مُذهَّبة.

وتَرْوي الأُسْطورة أنّ كيكاوس سار لِغَزْو مازندران حَتّى وَصَل إلى مَوْضِع تَأْوي إلَيْه الشَّياطين، فأَمر جُنده بِقَتْل كُلّ مَن في الدِّيار حتى بَدَت المَدينة كَأنّها جَنّة الفِرْدَوْس فاسْتَطاب المَكان وأقام فيه. وانْتَهى الخَبَر إلى مَلِك مازندران وكان عِنْدَه جِنّيّ داهية فأَوفَدَه إلى مَلِك الجِنّ سبيد ديو يَطلُب مِنه الغَوْث. فاسْتَجاب لِتوسُّله وأَطبَق على الايرانيّين إطْباق السَّحاب الأَسْوَد ومَلأ بِالظُّلمات جَميع الأَقْطار حَتّى صارَت كَأنّها بَحْر مِن القار، ولَمْ يَعُد المَلِك كيكاوس ولا عَسكره يُبصِرونَ شَيْئًا وانْطلَق الجِنّ يَأْسِرونَ ويَنْهبونَ حَتّى أَتَوْا على خَزائِنهم. وتَرَكَهم سبيد ديو يَتخبَّطونَ في الظُّلمات لا يَرَوْن قَمرًا ولا شَمْسًا وأَوْكَلَ لِحِراستهم اثْنَي عَشَرَ أَلْفًا مِن الشَّياطين غَيْر أنّه لم يَأمر بِقَتْل أَحَد مِنهم حَتّى يُذيقهم الذُّلّ ويَعْرفوا هَوان أَقدارهم ويَكونوا عِبْرة لِغَيْرهم. وإذْ تَرامى النَّبَأ إلى المَلِك زال أَمَرَ ابْنه رُسْتُم بِالمَسير لِيَثأر لِلمَلِك كيكاوس مِن الشَّياطين. ومَضى رُسْتُم في طَريق وَعرة تَرْتَع فيها السِّباع والضَّواري والأَفاعي والشَّياطين، وكان عَلَيْه أنْ يَجْتاز عَقَبات سَبْع قَبْلَ أنْ يَصِل إلى كيكاوس، آخِرها التَّغلُّب على المَلِك أولاد الذي سَأَلَه حينَ الْتَقى بِه: كَيْف تَجْرُؤ على أنْ تَطَأ هٰذه البِلاد ومَنْ تَكون؟ قال أنا الذي لو نُقِشَ اسْمي على الأَرْض لَأَنْبَتَت سُيوفًا وأَسِنّة، وإنْ مَرَّ ذِكْري على سَمْعك لَتَقطَّعَت أَنْفاسك، وإنّ كُلّ أُمّ تَلِد ابْنًا مِثْلك أُسَمّيها النّائِحة الثَّكْلى، ثُمّ حَمَل عَلَيْه كَالأَسَد فتَساقَطت رُؤوس أَصْحاب أولاد تَساقُط أَوْراق الخَريف وهَرَبَ أولاد فَلَحِقَ بِه رُسْتُم وقَبَضَ عَلَيْه وشَدَّ وِثاقه ثُمّ وَعدَه بِأنْ يُوليه بِلاد مازندران لَوْ دَلَّه على مَقرّ سبيد ديو مَلِك الجِنّ فَطلَب مِنه الأَمان فَأَمَّنَه. ورَوى أولاد لِرُسْتُم أنّ بَيْنَه وبينَ المَوْضِع الذي حُبِسَ فيه كيكاوس مائة فَرْسَخ تَليها مائة فَرْسَخ أُخرى حَتّى مُستقرّ مَلِك الجِنّ وسارا حَتّى بَلغا مُعسكَر كيكاوس، فَلَمّا انْتَصَف اللَّيْل سَمِع صِياحًا عَظيمًا ورَأى نيرانًا مُوقَدة ولَمّا سَأَلَه عَن الخَبَر أَجابَه بِأنّ هٰؤلاء هُم قادَة مَلِك الجِنّ وعَسْكَرهم وأَنّهم لا يَنامونَ ثُلُثَي اللَّيْل لِيَحْرسوا أَبْواب مازندران. فَنامَ رُسْتُم، ولَمّا طَلَعَت الشَّمْس شَدَّ وِثاق أولاد ورَبطَه بِشَجَرة وارْتَدى مَلابِسه وحَمَلَ سِلاحه وقَصَدَ إلى قائِد الجِنّ وحَمَلَ عَلَيْه وأَنشَبَ بَراثِنه في عُنقه واقْتلَعَ رَأْسه. فَلَمّا رَأى الجِنّ ذٰلك خافوا وتَفرَّقوا بَعْدَ أنْ أَعمَلَ فيهم رُسْتُم السَّيْف. وحَلَّ رُسْتُم وِثاق أولاد وسَأَلَه عَن مَوْضِع كيكاوس فَتَقدَّمه راجِلًا يَدلّه على الطَّريق حَتّى دَخَلا المَدينة فَخَرَّ رُسْتُم ساجِدًا بينَ يَدَيْ كيكاوس الذي عانَقَه وأَكْرَمَه. وأَمَره بِأنْ يُهاجِم سبيد ديو في مَغارَته ويَقتله ويَشُقّ خاصِرته ويُخرِج كَبِده لِأنّ الطَّبيب أَبلَغه بِأنّ بَصَره لَن يَرُدّ إلَيْه حَتّى يَكتحِل بِدَم ذٰلك الكَبِد. وكان على رُسْتُم أنْ يَجْتاز سَبْعة جِبال قَبْلَ أنْ يَصِل إلى تلك المَغارة. وهُنا قال لَهُ أولاد إنّ الجِنّ يَنامونَ إذا حَمِيَت الشَّمْس فلا يَبْقى على باب المَغارة إلّا قَليل مِن الحُرّاس. ولَمّا كان الضُّحى شَدَّ رُسْتُم وِثاق أولاد ورَبطَه بِشَجَرة واقْتحم جَمْعَ الشَّياطين يَضرِب رِقابهم يَمينًا وشِمالًا حَتّى وَصَل إلى باب المَغارة فَوَجدَها تَغُصّ بِالظُّلمات فاقْتَحمَها مُمْتطِيًا جَواده «رخش»، فَحجبَت الظُّلمة نَظرَه فَمَسح بِالماء عَيْنَيه وهَبط المَغارة حَتّى وَصل إلى مَلِك الجِنّ فَرَأى وَجْهًا كَاللَّيْل البَهيم يَتلهَّب كَالجَحيم وشَعْرًا أَبْيَض أَشْعَث. وما إن لَمَحَ رُسْتُم حَتّى وَثَبَ إلَيْه فَرفَع رُسْتُم سَيْفه وضَرَبَه ضَرْبَةً أَطار بِها ساقه فَأَمسَكَ الجِنّ بِساقه المَقْطوعة. واسْتَمرّا في صِراعهما حَتّى غَلَبَه رُسْتُم واسْتَلّ خِنْجَرًا مِن وَسطه وشَقّ بِه خاصِرته واسْتَخْرَجَ كَبِده فامْتلأَت المَغارة بِدَمه وانْسَدّ الطَّريق لِعِظَم جُثّته. وخَرَجَ رُسْتُم مُظفَّرًا فَحَلّ رِباط أولاد ودَفَعَ إلَيْه بِكَبِد الجِنّيّ وسار إلى كيكاوس الذي اكْتَحلَ بِقَطَرات مِن دَم

الكَبِد فعاد إليْه بَصَره.

وقد اختار المُصوِّر مِن هٰذه القِصَّة لَحظَة الصِّراع الدّامي بَيْنَ رُسْتُم وسبيد ديو (لَوْحة ١٧٨م). ونُلاحِظ في هٰذه اللَّوْحة أنّ النَّصّ المَكْتوب يَشغَل مِساحة ضَيِّقة مُستَطيلة في أعلى الصَّفْحة ومِساحة مُماثِلة في أسفَلها. ويَحدّ اللَّوْحة إطار مِن جانبِها الأيْسَر، أمّا الجانِب الأيْمَن فَمُنطلِق لا يَحدُّه إطار. وفي الصَّدارة وفي مُتوسِّط اللَّوْحة تَقريبًا اختار المُصوِّر أن يَرسم المَغارة ولَوَّنها باللَّوْن الأسوَد، وفي وَسَطها صِراع يَدور بَيْنَ رُسْتُم الذي أمسَك بِقَرْن مَلِك الجان وأغْمَدَ خِنْجره في صَدره، بِيْنَما يَتهاوَى مَلِك الجان وقَدْ أمسَك بِساقِه المَبْتورة في يَدِه. ونَرى خارِج المَغارة الصُّخور المَرْجانيّة المُعتادة وقَدْ حَفَلَت بها اللَّوْحة كُلّها تَقريبًا، بَيْنَما تَناثَرَت أشْجار الدُّلْب وَسْط تلك الصُّخور. وإلى النّاحيَة اليُمْنى نَرى شَجَرة دُلْب كَبيرة وقَدْ رُبِطَ إليها أولاد مُسْتَكينًا، بَيْنَما يَقِف عن كَثَب مِنه «رخش» جَواد رُسْتُم الوَفيّ. وعلى ساق شَجَرة انْتشرَت بِها العُقَد، عَلَق رُسْتُم جَعبَة سِهامه وقَدْ لُوِّنَت باللَّوْن الأسوَد وعَلَيْها زَخارِف مُذهبَّة تَرمز لِلعَنْقاء وتُحاكي اللَّفائِف النَّباتيّة.

وقَدْ رَسم المُصوِّر الجَبَل الذي يَضمّ المَغارة مُستخدِمًا مُصطلَحين مِن مُصطلَحات الأُسلوب التَّيموريّ في التَّعْبير عن الرُّبى الصَّخْرِيّة، أحَدهما الرَّبوَة ذات القِمَم الإسفنجيّة المُماثِلة لِلشُّعَب المَرْجانيّة، والآخَر الطَّبَقة المُتكسِّرة وكأنّها قَوالِب الآجُرّ، وهٰذا شَيْء مِن صَميم طَبيعة جِبال لورستان. ويُعَدّ هٰذا التَّكْوين مِن أنجح التَّكْوينات في هٰذه المَخطوطة، إذْ أعرَب المُصوِّر عن إحْساس عَميق بِالفَراغ وتَصوُّر مُرهَف لِأرْض الخَيال، على حِين تُربطُنا شَجَرة الدُّلْب التي شُدّ إليها أولاد بِمقياسها المُغاير لِعالَم الإنْسان. كما تَسْتَرعينا سيقان الأشْجار ذات الألْوان الخَلّابة وقَد حَزّ أعاليها النَّصّ العُلْويّ المَكْتوب.

وتَرْوي لنا إحْدى قَصائِد الشّاهنامة كَيْفَ تَنكَّر أسفنديار في زِيّ تاجِر وأخْفى عَدَدًا مِن أتْباعه المُخلِصين في غِرارات مَحمولة على جِمال قافِلته لِيحصَل على إذْن بِدُخول قَلْعَة أرجاسب المنيعة التي دُقّ أساسها تَحْتَ سَطْح الماء ثُمّ ارْتفعَت مَبانيها حَتّى طاوَلَت عَنان السَّماء. وما لَبِث أسفنديار بَعْدَ أن دَخَلَ القَلْعة حَتّى اكْتَسب ثِقة أرجاسب فَسمحَ لَهُ بِأن يُقيم وَليمة لِكِبار رِجال الحَرَس المَلَكيّ. وكانت النِّيران التي أوْقَدَها لِلوَليمة هي الإشارة المُتَّفَق عَلَيْها بَيْنَه وبَيْنَ جُنوده المُختَبِئينَ في الغِرارات لِيَبْدأوا هُجومهم. وبَيْنَما كان المُدافِعون يَتَّخِذون أُهْبَتهم لِرَدّ الهُجوم، تَسَرْبَل أسفنديار بِتُرْسه ومَضَى مُقتحِمًا قَصْر أرجاسب.

ولا تُطابِق المُنمنَمة (لَوْحة ١٧٩م) النَّصّ الشِّعْريّ تَمامًا إذْ صُوِّر أسفنديار وهو يَقْتل أرجاسب على عَتَبَة عَرْشه على مَرْأى مِن بَعْض أتْباعه. وفي وَسَط اللَّوْحة نَرى شَقيقَتَي أسفنديار أسيرَتَيْنِ يَقِف الحُرّاس عن كَثَب مِنهما. ونَلحظ البَراعة في هٰذا التَّكْوين نَظَرًا لِاخْتيار المُصوِّر نُقطة مُشاهَدة شَديدة الارْتِفاع لِيَكْشف عَن الحِصْن مِن الدّاخِل مُبيِّنًا في الوَقْت عَيْنِه الجُدران المُزدوِجة والأبْراج المُحيطة بِها، وهي ما اصْطُلِح على تَسْميته بِـ«نَظْرَة الطّائِر». وقَدْ زُيِّن المَبْنى بِكُلّ ما تَفتَّقَت عنه عَبْقريّة العَهْد التَّيموريّ المُبكِّر مِن زَخارِف قَوالِب القِرْميد ذات النُّقوش البَديعة بِالخَطّ الكُوفيّ والثُّلُث، وأكثر الزَّخارِف مِن بَلاطات القاشانيّ، على حين يَكْسو الجِدار الخارِجيّ لَوْن واحِد فَوْق ألْواح مِن القاشانيّ تَعلوها ظُنُف ذات خَرجات ودَخلات. وقَدْ يَكون مِن العَسير الدِّفاع عن هٰذه الطَّريقة في رَسْم المَنْظور عِلْمِيًّا، غَيْر أنّ الخُطوط الرَّأسيّة المُستنِدة على الخُطوط الأُفُقيّة تَجعَل التَّكْوين كُلّه مُتماسِكًا تَماسُكًا يُريح العَيْن. وقَدْ تَوصَّل المُصوِّر إلى هٰذا التَّكْوين بِأن اتَّبع حَلًّا وَسَطًا فَجعَل الخُطوط الأُفقِيّة تَنحرِف صاعِدةً في اتِّجاه اليَسار لِلإيحاء بِفِكْرة العُمْق والامْتِداد إلى داخِل القَصْر وإلى أعماق الصُّورة. كذٰلك يَتبيَّن لَنا أنّ الاسْتِطالة الرَّأسِيّة لِهٰذه المُنمنَمة لَها أهَمِّيَّة كُبْرى تُسبغ الاسْتِقْرار والتَّوازُن على اللَّوْحة وتَلُمّ شَمْل جَميع عَناصِرها. وما مِن شَكّ في أنّ هٰذه المُنمنَمة واحِدة مِن أبرَع التَّكْوينات المِعْمارِيّة في تاريخ فَنّ التَّصْوير الفارِسيّ كُلّه، فهي غَيْر عادِيّة في اسْتِخْدامها هٰذا «التَّصْميم» المِعْماريّ المُعقَّد. وأهَمّ ما يَلفتُنا هو التَّبايُن بَيْنَ السُّكون الهامِد والحَرَكة الدّرامِيّة يُعزِّزه الاسْتِخْدام الغَريب لِأسلوب شِبْه المَنْظور، وكذٰلك القُدرَة البارِعة على تَصْوير القَلْعة مِن الخارِج والدّاخِل مَعًا. فَكُلّ ما بِداخِل القاعات ظاهِر وكأنّ المُصوِّر قَدْ سَجَّل ما وَقَع عَلَيْه بَصَره وهو بِداخِلها. كذٰلك رُسِمَت القَلْعة مِن الخارِج بِأسْوارها ونَوافِذها وأبوابها وفِنائها والخَنْدَق المُحيط بها وأشْجارها وكأنّ المُصوِّر يُسجِّل المَشْهَد مِن الخارِج، بَعْدَ أن شَقَّ الجُدْران عَمّا وَراءها.

وتَرْوي الشّاهنامة أنّ رُسْتُم قتل أسفنديار بِسَهْم مَقْطوع مِن شَجَرة الطَّرْفاء رَكَّب عَلَيْه نَصْلًا عتيقًا وَفْق نَصيحة «السيمرغ». إلّا أنّه سُرْعان ما لَقِيَ حَتْفه هو الآخَر إثْر تآمُر أخيه شغاد مَع مَلِك كابُل فَسَقَط هو وأخوه زواره في كَمين مَليء بِالنِّصال أُخْفِيَ في أجَمة الصَّيْد. غَيْر أنّ رُسْتُم قَبْلَ أن يَلفظ آخِر أنْفاسه أطلَق سَهْمًا على أخيه شغاد نَفَذَ فيه فَخاطه في شَجَرة دُلْب مُجوَّفة. وسارَ فرامرز بن رُسْتُم على رَأْس جَيْش كَثيف ونَقَلَ جُثّته إلى زابلستان حَيْثُ بَنَوْا له في بُستانه ناوُوسًا عَظيمًا وَضَعوا فيه التّابوت تَحْت

تَخْت مِن الذَّهَب وسَدُّوا بابَه، ودَفَنوا جَواده رخش كذٰلك إلى جِواره، وأُقيمَت المآتِم فلا يَكاد يُسمَع في زابلستان كُلّها غَيْر العَويل والنَّحيب.

وفي لَوْحة فرامرز حَزينًا أمام نَعْشَيْ أبيه رُسْتم وعَمّه زواره (لَوْحة ١٨٠م) نَرى مَبْنًى ذا قُبّة شبيهًا بالأضْرِحة، وقَدْ كُتِب أعْلاه وحَوْل السُّور المُحيط بالفِناء الخارجِيّ عِبارات عَرَبيّة صوفيّة منها عبارة «الموت باب وكل الناس داخله»، كما نرى حاشيّة فرامرز في انْتِظار خُروجه وخَلْف الباب سائِسه يُمسِك بِزِمام جَواده.

وقَدْ تَلفتُنا في هٰذه اللَّوْحة تلك الزَّخْرَفة التي جَرَت على غَيْر ما تَقْضي به تَقاليد الإسْلام الذي يُحرِّم إقامَة المَدافِن الأنيقة، وإنْ جَرَت العادَة في عُصور مُتأخِّرة نَوْعًا على إلْحاق المَدفَن بِمَسْجِد أو مَدرَسة وتَشْييد بَهْو فَخْم لِلمَدفَن، وهو ما نَراه في جبّانة شاهِ زِنْده بِسَمَرْقَنْد وبِمَدافِن المَماليك المُلحَقة بِالمَساجِد والمَدارِس بِالقاهِرة.

وكان سام بن تريمان بهلوان العالم في عَهْد منوچهر يَبْتهل إلى الله أن يَهبه وَلَدًا يَكون قُرّةً لِعَيْنه وسَنَدًا. وقَد اسْتَجاب الله لِدُعائه فَحَملَت مِنه إحْدى جَواريه ووَضعَت ذَكَرًا جَميل الصُّورة أسْماه زال، غَيْر أنّ شَعره كان يَشتعِل شَيْبًا كَرُؤوس الشُّيوخ. وحَزِنَ سام حين رَأى وَلَدَه على هٰذه الصُّورة، وأمَرَ به فَأخْرجوه إلى جَبَل البرز، وهو جَبَل عَظيم مِن جِبال الهِنْد، وصَعدوا به إلَيْه وتَرَكوه وَحيدًا. وكانَت العَنْقاء قد اتَّخذَت لَها عُشًّا في رَأْس الجَبَل ووَضعَت فيه أوْلادها، فَلَمّا رَأَت الصَّبِيّ وَحيدًا لا حَوْلَ لَهُ رَقَّ لَهُ قَلْبُها ورَفرَفَت عَلَيْه بِجَناحَيْها، ثُمّ حَملَتْه إلى قِمّة الجَبَل ووَضعَتْه بَيْنَ أفْراخها حَيْثُ شَبَّ بَيْنَهم وتَرَعْرَع. ورأَى بَعْض رِجال القَبائِل هٰذا الآدَمِيّ بَيْن أفْراخ العَنْقاء فتَوَلّاهم العَجَب وتَداوَلوا أخْباره في كُلّ مَكان حَتّى وَصَلَ النَّبأ إلى سام، فَخَفَّ إلى الجَبَل وتَضرَّع إلى آلِهَته أنْ تَردّ إلَيْه وَلَده. ولَمّا رَأَتْه العَنْقاء عَلِمَت أنّه والِد الطِّفْل الذي كانت قَدْ أسْمَتْه دستان فَحملَتْه ووَضعَتْه بَيْن يَدَيْه. وأخَذ دستان يَتدرَّب على أُصول الإمارة والحُكْم، وذَهَبَ لِلصَّيْد ذاتَ يَوْم ونَزل قُرْب أراضي كابُل، وكان لَها مَلِك يُدعى مهراب خَفَّ إلَيْه لِيَخْدمه. وأُعجِب دستان بمهراب لِجَمال صُورته ورَشاقة قَوامه، وما زال يُردِّد ذٰلك حَتّى عَلم أنّ لَهُ بِنْتًا «كالشَّمْس الطّالِعة خُلِقَت مِن طينة الجَمال» فَهام بِها وشَغَفَهُ حُبُّها. ودَعاه مهراب لِيُشرِّف دارَه فَاعتذرَ إلّا بَعْد الحُصول على مُوافَقة والِده المَلِك سام. وحينَ عادَ مهراب إلى بَيْته ذَكَرَ أمام زَوْجته وابْنَته روذابه جَمال صُورة دستان وشَهامته. فَتدلَّهت هي الأُخْرى في حُبِّ دستان وتمنَّت أن تَراه وتَتَّصِل به. وفي مَنزِلها شَكَت هِيامها إلى خَمْسٍ مِن جَواريها فَأنْكرْنه عَلَيْها أوَّل الأمْر ثُمّ ما لبِثْن أن رَقَّت قُلوبُهنّ لَها فَاحْتَلْن حَتّى تَراه وذَهَبْن إلى بُسْتان قَريب مِن خِيام دستان تَحمل كُلّ مِنهُنّ طَبَقًا مِن ذَهَب يَجمَعْن فيه الوَرْد، فَلَمّا رَآهُنّ دستان عَبْرَ النَّهْر سَأَل عَنهُنّ فَعلمَ أنّهُنّ مِن جَواري روذابه، فَخرجَ إلى شاطِئ النَّهْر وأطلَق سَهْمًا أوْقَعَ به طَيْرًا على الجانِب الآخَر مِن النَّهْر. وأمَرَ غُلامًا مِن أتْباعِه بِأن يَعبُر لِيأْتيه بِه حَيْثُ قابَلَ الجَواري، فَسألَته إحْداهُنّ عَمَّن يَكون هٰذا المَلِك الجَميل الطَّلْعة فَأخْبَرهُنّ بِأنّه دستان ابن مَلِك الهند، فَأسَرَّت إلَيْه الجارِيَة بِأنّ خَلْفَ هٰذه الحُجُب أميرة كَالقَمَر لَيْلَةَ اكْتِماله وقالَت إنّ لَدَيْها سِرًّا لا تَبوح به إلّا إلى الأمير. ولَمّا نَقَلَ الغُلام هٰذا الحَديث إلى الأمير عَبَرَ النَّهْر إلى البُسْتان واخْتَلى بِالجارِيَة وأفْضَى إلَيْها بِمَكْنون سِرّه فصارَحَته بِما كان مِن أمْر روذابه وهِيامها به، وتَتابَعَت الرَّسائِل بَيْنَ العاشِقين حَتّى تَواعَدا على اللِّقاء. ولَمّا جَنّ اللَّيْل عَبَرَ دُسْتان إلى قَصْر الأميرة داخِل البُسْتان ووَقف تَحْت شُرْفَتها وأَلْقى بِخُطّاف مَرْبوط بِهِ حَبْل نَحْوَ السُّور المُحصَّن لِلقَصْر فَأنْشَبَ به الخُطّاف وتَدلّى مِنه الحَبْل فَتسلَّقَه حَتّى بَلَغَ مَكانَها. وطالَ بَيْنَهما الحَديث والسَّمَر وباتا يَتناجَيانِ الشَّوْق ولَوْعة الهِيام والفِراق حَتّى طَلَعَ الفَجْر فافْتَرقا مُتعاهِدين على ألّا يَقرب كُلّ واحِد مِنْهما صاحِبه حَتّى يَجمع الله بَيْنَهما بِالزَّواج.

وقَدْ صَوَّر الفَنّان في لَوْحة لِقاء زال بِروذابه (لَوْحة ١٨١م) قَصْرًا على الطِّراز التَّيْموريّ لَهُ جُدْران مِن القِرْميد، كَما رَسَمَ سَجّادة مَبْسوطة فَوْقَ المِنَصَّة التي جَلس عَلَيْها العاشِقان، وفَوْق مائِدة ذَهَبِيّة قَنانٍ وكُؤوس ذَهَبِيّة. وثَمَّة جَوارٍ خَمْسٌ هُنَّ الجَواري الخَمْس التُّرْكِيّات اللّاتي رَتَّبْن هٰذا اللِّقاء، اثْنَتان مِنهُنّ يَعزِفْن المُوسيقى بَيْنَما تُقدِّم الثَّلاثُ الأُخْرَيات الطَّعام فَوْق الصِّحاف.

وتُعَدّ هٰذه المُنَمنَمة إحْدى المُنَمنَمات المُبكِّرة في هٰذه المَخْطوطة، فَاللَّوْن البُرْتُقاليّ لِقِرْميد الجُدْران واللَّوْن الأخْضَر الفاتِح الذي يَكْسو السُّور الخارِجِيّ، يَتَّفِق مَع التَّكْوين المَألوف في مَخْطوطات عَهْد بايسنقر المُبكِّرة عام ١٤٢٦. وقَدْ كُتِبَ حَوْل السُّور المُحيط بِالقَصْر بِالعَرَبيّة «أمَرَ بِبِناء هٰذه العِمارَة السُّلْطان الأعظَم والخاقان الأعْدَل والأكْرَم غِياث السَّلْطَنة والدِّين والدُّنْيا بايسنقر بهادر خان خَلَّد الله مُلْكه».

وقَدْ أجاد الفَنّان تَصْوير الشُّخوص، ورَسَم العِمارة بِأُسْلوب مبسَّط على غِرار مَدرَسة التَّصْوير الجَلايِريّة عام ١٣٩٦. وجاءَت تَصْميمات زَخارِف الجُزْء الأدنى مِن الجِدار والسَّجّاد والمِنَصّة مُطابِقة تَمامًا لِما جَرَت عَلَيْه التَّقاليد التَّصْويريّة قَبْل ذٰلك بِأرْبعة وثَلاثين عامًا، ولَمْ يَطرأ أيّ تَغيير إلّا على ثِياب الرِّجال والنِّساء. وأمّا اخْتِفاء الجُزْء الأعْلى مِن الحُجْرة فَهُو أُسْلوب جَرى، لَمْ يَجسر

على اتّباعه أيّ فنّان قَبْل عَهْد بايسنقر. كذٰلك فإنّ الشَّجرتين والأعشاب في رُكْنَي مُقدِّمة الصُّورة يُؤدِّيانِ دَوْر «التَّباين» كَيْ يَخْلَعا على المُنمنَمة المَزيد مِن العُمْق. على أنّ أهَمّ مَعالِم التَّجْديد في المُنمنَمة، هو مُحاوَلة تَصْوير عاطِفة الحُبّ الجَيّاشة مِن خِلال عِناق العاشِقين وهو ما لَمْ نَعْهدْه مِن قَبْل.

وتَرْوي الشاهنامة أنّ راجا الهند أَرْسَلَ إلى شاه إيران أنوشروان رُقعَة شِطْرَنْج ومَعها بَيادِقها مُتحدِّيًا بأنّه إذا عَجزَ عُلَماء إيران عَن الكَشْف عَن سِرّ لُعْبها فإنّه سَوْف يَمتنِع عَن أداء الجِزْيَة إلى الشّاه بَلْ وعَلى الشّاه أن يَدفَع إلَيْه الجِزْيَة. واستَطاع الوَزير بُزُرْجُمْهُر وَحْدَه أن يَكشِف سِرّ اللُّعْبة، ولٰكِنّه أوْصَى بأن يُرسِل أنوشروان لُعْبَة النَّرْد إلى الراجا مُقترِحًا أن يَدفع الأخير ضِعْف الجِزْيَة أو ثَلاثة أضْعافها إذا لم يُوفَّق البَراهِمة إلى اكْتِشاف سِرّها. وهٰذه القِصّة مَأخوذة عن كتاب بَهْلوي هو «شطرنجانامة» مِن عَهْد المَلِك السّاسانيّ أنوشروان (٥٣١ – ٥٧٩). وتُبيِّن لَنا المُنمنَمة (لَوْحة ١٨٢م) الوَزير بزرجمهر وأحَد رِجال البَلاط يَعْرضانِ على كِسْرى أنوشروان أُصولَ لُعبَة الشِّطْرَنْج التي لَمْ تَكُن مَعْروفة بَعْدُ في إيران، ولا نَرَى فَوْق الرُّقْعة غَيْر أرْبعة بَيادِق اثْنان مِنها أبْيَضانِ والآخَران أسْوَدانِ وقَدْ صُفَّت كُلّها على خَطّ مائِل مِن الرُّكْن العُلْوِيّ الأيْسَر حَتّى الرُّكْن الأدنى والأيْمَن مِن الرُّقْعة.

ومِن بَيْنِ رِجال البَلاط مِن حَوْل الشّاه شَخْص شَديد السُّمْرة لَعلَّه مَبْعوث الرّاجا الهِنْدي ولَوْ أنّه يَرْتدي عِمامة ولِباسًا تَيموريًّا. وما مِن شَكّ في أنّ هٰذه المُنمنَمة ذات أُسْلوب مُحافِظ إذْ سارَت على نَهْج الأُسْلوب الجَلايِريّ مِن حَيْث اخْتِيار المِحْوَر الأساسيّ لِلتَّكْوين في مَرْكَز الصُّورة وتَصْوير بَهْو القَصْر المُغلَق ورَسْم الجُدران على نَحْو مُنحرِف.

ونَرى السَّجّادة والعَرْش بِالمُواجَهة، وقَدْ رُسِمَت النَّوافِذ الأربَع المُطِلَّة على الحَديقة في تَماثُل، وبَدَت أشْجار الحَديقة مِن خَلْف فُتحاتها، على حين زُوِّقَت السِّتارة الحَريريّة المُطرَّزة المُسدَلة مِن قاعِدة العَرْش بِخَمْسة صُفوف أُفُقِيَّة مِن طُرَف الزَّخارِف الصِّينيّة التي تُمثِّل حَيَوانات وطُيورًا على شَكْل سُحُب. وثَمَّة نافِذة كَبيرة مِن الجِصّ المَشْغول تَعْلو العَرْش ونافِذَتان ذَواتا قُضْبان مُذهَّبة على الجِدارين المُحيطَين بِه. أمّا العِبارة المَنْقوشة بِالخَطّ الثُّلث على المُنمنَمة فَلا عَلاقة لَها بِالتَّصْميم المِعْمارِيّ ولَعَلّها تُمثِّل شَريطًا مِن القاشانِيّ.

وبَعْد أن تَوَلّى هرمزد بن كِسْرى أنوشروان العَرْش لِعَشْر سِنينَ، بَدَأ الوَهَن يَدِبّ في دَوْلته، فَثار عَلَيْه ساوه مَلِك التُّرْك، كَما ثار عَلَيْه الرُّوم والخَزَر والعَرَب وأرْسَلوا جُيوشهم لِمُحاربَته. فَبَعث هرمزد إلى ساوه جَيْشًا بِقِيادة الأمير بَهْرام جوبين وسَلَّمَه عَلَم رُسْتُم بن زال أحَد أجْداده وبَطَل الأبْطال في عَصْره. والْتَقى بَهْرام جوبين بِساوه في مَعرَكة ضارِيَة وَضَع خِلالها ساوه الأفْيال في مُقدِّمة جَيْشه، وأمَر بَهْرام جوبين عَساكِره بِإطْلاق السِّهام على الفِيَلة، فاهْتاجَت وارْتَدَّت على أعْقابها وداسَت جَيْش ساوه تَحْت أقْدامها، وأجهزَ بَهْرام جوبين بَعْدَ ذٰلك على ساوه بِنَفْسه حَيْثُ اقْتَفَى أثَره أثْناء هُروبه وسَدَّد إلَيْه سَهْمًا فَأرْداه قَتيلًا.

وقَدْ صَوَّرَ الفَنّان هٰذه اللَّحْظة مِن المَعرَكة (لَوْحة ١٨٣م) بِما فيها مَصرَع ساوه، ولٰكِنّه تَجاوَزَ النَّصّ الذي يَذكُر أنّ ساوه فَرّ فَوْق صَهْوَة جَواده وماتَ بِسَهْم أطلَقه بَهْرام جوبين، فَصَوَّرَه الفَنّان يَسقط مِن فَوْق هَوْدَج يَعتلي فِيلًا مَلَكِيًّا أبْيَض وقَدْ جَذَبه بَهْرام جوبين بِحَبْل مِن رَقَبته.

وفي هٰذه المُنمنَمة الأخيرة مِن المَخْطوطة لَمْ يُوفَّق المُصوِّر في تَصْوير ضَخامة حَجْم الجَيْش التورانيّ بِالنِّسبة لِجَيْش الصَّفْوة الصَّغيرة مِن الإيرانِيّينَ الذي بادَر بِالهُجوم والاقْتِحام. كَما يَلفِتُنا قُصور المُصوِّر عن اسْتِغْلال الهَوامِش لِلإيحاء بِما تَحجب وَراءَها مِن حُشود، بَلْ على العَكْس نَراها وقَدْ حَدَّت مِن أحْجامها وحرَكتها. غَيْر أنّ المُصوِّر وُفِّق في إبْراز التَّنوُّع الرّائِع في أساليب القِتال بَيْنَ الجَيْشَينِ المُتحارِبينِ، كما رَسَمَ أعْلام الجُيوش على شَكْل أفاعٍ تَخفق فَوْق صُفوف الفُرْسان. ويُمكِنُنا أن نُميِّز بِصُعوبة زَخارِفَ أشْكال التِّنّين على جانِبَيْ هَوْدَج الفِيل ونَرَى فيها شَبَهًا كَبيرًا مِن النَّموذَج الصِّينيّ المُعاصِر لَها.

كَليلة ودِمْنة، ١٤٣٠م، مُتحَف طوب قابو بإسْتَنْبول

وثَمَّة مَخْطوطة أُخرى أعَدَّها مُحمَّد بن حُسام المُلقَّب بِشَمْس الدِّين السُّلْطانيّ لبايسنقر، مِن كِتاب كَليلة ودِمْنة عام ١٤٣٠، مَحْفوظة بِمُتحَف طوب قابو سراي تحت رقم ١٠٢٢. وتَحْتَوي على خَمْس وعِشْرينَ مُنمنَمة مِن أبْدَع ما صُوِّرَ. ويَذكر روبنسون أنّ النُّسخة الأُخْرى مِن كَليلة ودِمْنة والتي أُعِدَّت كذٰلك بِأمْر الأمير بايسنقر كانَت مِن بَيْنِ مَخْطوطات المَكتَبة يَطَّلِع عَلَيْها مَن يُريد على حِين أُعِدَّت هٰذه النُّسْخَة خِصّيصًا لَهُ.

وخِلال زِيارتي لِمُتحَف طوب قابو سراي بِإسْتَنْبول عام ١٩٦٨، تَأمَّلْت مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة بِإعْجاب شَديد واخْتَرْت من بَيْنها لَوْحتَينِ لَمْ يَسبق نَشرهما، أولاهما (لَوْحة ١٨٤م) عن قِصّة النّاسِك الذي اشْتَرَى خَروفًا ضَخْمًا قُرْبانًا فَبَصر بِه قَوْم مَكَرَة فَائْتَمَروا لِيَخْدَعوه، وعَرَض لَهُ أحَدهم قائِلًا: أيُّها النّاسِك ما هٰذا الكَلْب مَعك؟ ثُمّ عَرَض لَهُ آخَر فَقال: إنّي لأظُنّ أنّ هٰذا الرَّجُل الذي يَرْتدي لِباس النُّسّاك لَيْس ناسِكًا، فالنّاسِك لا

يَقْتني الكِلاب. ثُمَّ عَرَض له ثالث فقال «أَوَتَبْغي الصَّيْد بِهٰذا الكَلْب»؟ فَلَمّا أَجْمَعوا على ذٰلك لَمْ يَسترِب في أَنّه يَقود كَلْبًا، وقال لِنَفْسه: لَعَلَّ مَن باعَني إيّاه سَحَرَني وخَدَعَني، فتخلّى عَنْه فَأَخَذه المَكَرَة فَذَبَحوه والْتَهموه.

وأَمّا المُمنمَنة الثّانِيَة فهي عَن قِصَّة البُحَيْرة التي تَعيش فيها بَطّتان وسُلَحْفاة (لَوْحة ١٨٥م)، تَصادَقْن جَميعًا وتآلَفْن، وحَدَث أَنْ غاضَ الماء مِن تلك البُحَيْرة. فَلَمّا رَأَت البَطّتان ذٰلك قالَتا: إنّه لَيَنْبغي عَلَيْنا أَن نَتحوَّل إلى بُحَيْرة أُخرى. وحين هَمَّتا بِتَوْديع السُّلَحْفاة قالَت لَهما: إنّما يَشْتَدّ نُقْصان الماء على مِثْلي فَأَنا لا أَعيش إلّا به فاحْتالا لي واذْهَبا بي مَعكما. فقالَتا: يَسْتَحيل أن نَفعل ذٰلك حَتّى تَعدي بِأَنّا إذا حَمَلْناك فَرَآك أَحَد فَذَكَرَك أَلّا تُجيبيه. فقالَت: أَعِد بِذٰلك، ولٰكن كَيْف السَّبيل إلى ما ذَكَرْتما؟ فَقالَتا: تَعَضّينَ على وَسَط عُود، وتَأْخذ كُلّ واحدة مِنّا بِطَرَفه. فَرَضِيَت وطارا بِها، ولَمّا رَآها النّاس قال بَعْضهم لِبَعْض: انْظُروا إلى العَجَب، سُلَحْفاة بَيْن بَطّتَينِ تَطيرانِ في الهَواء! فَلَمّا سَمِعَت ذٰلك قالَت: رُغْمًا عَنْكم، فَلَمّا فَتَحَت فاها هَوَت إلى الأَرْض فَماتَت.

ويَرى البَعْض أَنّ رُسوم هٰذه المَخْطوطة تَتّسِم بِالحِدَّة والجَفاف والبُعْد عن الرِّقَّة حَيْثُ صُوِّرَت الأَشْخاص غالِبًا في خطوط مُستقيمة، كَما صُوِّر الطَّيْر والحَيَوان جامِدًا مَشْلولًا حَتّى في أَكثَر الصُّوَر نَبْضًا بِالحَرَكة، ولا يَبْدو المَشْهَد الطَّبيعيّ مَهْما بَلَغَت رَوْعة أَلْوان صُخوره وسُحُبه إلّا مُجرَّد خَلْفِيّة زُخرُفيّة. أمّا عنّي فلا أَتَّفِق مَع هٰذا الوَصْف لِمُنمنَماتها، وإنّما أُحِسّ لَها مَوْقِعًا آخَر عِنْدي فَأَراها مُتجلِّيَة في أُسْلوب واضِح بالِغ الإتْقان يُضاهي في جاذِبِيّته وحُسْنه أُسْلوبَ مُنمنَمات شاهنامة بايسنقر. ويَبْدو أَنّ المُصوِّرينَ قَدْ وَجَدوا أَنْفُسهم أَقرَب بِإمْكانِيّاتهم إلى تَصْوير الشُّخوص الآدَمِيّة مِن تَصْوير الحَيَوانات، بَل إنّا لَنُلاحِظ أَنّ التَّعْبير على وُجوه الشُّخوص قَد اقْتَرَب مِن التَّصْوير الواقِعيّ إلى حَدّ كَبير، ويَكاد يَكون امْتِدادًا لِما رَأَيْناه في التَّعْبير عن الحُبّ والوَلَه في مُنمنَمة زال وروذابه (لَوْحة ١٨١م). ففي مُنمنَمة النّاسِك والخَروف نَكاد نَسْتشِفّ الحَديث الطَّريف الذي يَدور بَيْنَ القَوْم الماكِرينَ والنّاسِك السّاذَج مِن وُجوه الشُّخوص وحَرَكة أَيْديهم. وهو ما يَتكرَّر أَيْضًا في مُنمنَمة السُّلَحْفاة والبَطّتَين، حَيْث نَرى عَلامات الدَّهْشة في مَلامح الوُجوه وإيماءات الأَيْدي لِلقَوْم المتطلّعين إلى المَشهَد الفَريد. وجاءَت المَناظِر الطَّبيعِيّة بَهيجَة جَذّابة على غِرار مَناظِر الشّاهنامة ولٰكن بِمِقْياس أَصغَر، كَما أَنّها تَخترِق الهَوامِش بِالأُسْلوب نَفْسه. وعلى حين لُوِّنَت السَّماء بِالذَّهَب داخِل إطار الهَوامِش، تُرِكَت بدون تَلْوين إذا خَرَجَت عَنْها، وهو الحَلّ الجَريء النّاجِح الذي واجَهَ بِه الفَنّان إحْدى مُعضِلات التَّصْوير.

ويَميل الإنْسان بِغَريزته إلى مُحاكاة المَنظَر الطَّبيعيّ الذي تَقع عَلَيْه عَيْنُه بِرَسْم تَخْطيطيّ مُبسَّط، وكُلّما اقْتَرَب الرَّسْم مِن الأَشْكال الهَنْدَسِيّة البَسيطة كان ذٰلك أَدَلّ على قُدرَة الذِّهْن على اسْتيعاب الواقِع وتَمَثُّله، فالدّائِرة والمُربَّع والمثلّث هي أَساس التَّكْوينات التَّصْويريّة لِأَنّها أَنْماط بسيطة ومَلْموسة. ويَسْتَرْعي انْتِباهنا في لَوْحة السُّلَحْفاة والطَّيْر أَنّ المُصوِّر قَد شَكَّل عَناصِر تَكْوينه مِن مُثلَّثات تَرْتاح العَيْن إلى التَّأمُّل فيها: فَالتَّلّ الصَّخْريّ ومَجْموعة الشُّخوص ومَجْموعة السُّلَحْفاة والطَّيْر وصَفْحة السَّماء تَتَّخِذ كُلّ مِنْها شَكْل مُثلَّث، بَيْنا تَتَّخِذ شَجَرة الصَّنَوْبر النّابِتة على الضَّفَّة القَريبة مِن عَيْن الماء شَكْل مُثلَّث مَقْلوب. وفي لَوْحة النّاسِك والخَروف، يَتجنَّب المُصوِّر التَّجْسيمات ذات الزَّوايا مُعتمِدًا في تَشكيله على الخُطوط المُنحَنِية والاسْتِدارات، وقَد دَلّ اسْتِخْدامه لِشَجَرة الدُّلْب في يَمين اللَّوْحة، ومِن بَعْدِها الشَّجَرة ذات الجِذْع المَكْسُوّ بِالعُقَد، عُنصُرًا زُخرُفِيًّا يَتوازَن مَع المَتْن المَكْتوب عن حذق وبراعة.

وفي كِلا المُنمنَمتَين، فَضْلًا عَن الاهْتِمام بِإبْراز الانْفِعالات المُعبِّرة النّادِرة الظُّهور في التَّصْوير الإسْلاميّ، نَلحَظ اهْتِمامًا بِعَرْض أَزْياء الشُّخوص في تَفْصيل دَقيق لا سِيَّما التَّصْميمات الزُّخرُفِيّة المُطرَّزة بِالقَصَب سَواء فَوْق الصَّدْر أَم على الأَكْتاف أَم حواف الثَّوْب.

شاهنامة مُحمَّد جوكي، ١٤٤٠م

كذٰلك كان مُحمَّد جوكي بن شاه رُخ وعَمّ عَلاء الدَّوْلة راعِيًا لِلفُنون. وتَحتفِظ مَكتَبة الجَمْعِيّة الآسيَوِيّة المَلَكِيّة بِلُنْدن بِمَخْطوط مِن الشّاهنامة أُعِدّ مِن أَجله يَضمّ مَجْموعة مِن المُنمنَمات الرّائِعة. ولَمْ يَكُن شاه رُخ يَعهَد إلى وَلَده جوكي بِأَيّة مُهِمَّة سِياسِيّة هامَّة لِما عَرَفه عَنْه مِن انْغِماس في حَياة المُجون، ولَعَلّ ذٰلك كان هو الدّافِع وَراء أَمْر والِده بِمُصادَرة الخُمور المَوْجودة في مَنْزله بِهَراة عام ١٤٤٠ كما سَبَق وذَكَرْت. وعَلى أَيّة حالٍ فَقَدْ كان جوكي مُعتلّ الصِّحّة فَعاجَلَتْه المَنِيّة مُبكِّرة عام ١٤٤٥.

ويَرجِع تاريخ الشّاهنامة المُهْداة إلى جوكي لِعام ١٤٤٠، وهي تُعَدّ مِن مُنجَزات مَدينة هَراة، غَيْر أَنّ بَعْض مُنمنَماتها تَحمل تَأْثير مَدرَسة شيراز التي انْتَهجَت طَريقًا مُختلِفًا بَعْد وَفاة السُّلْطان إسْكَنْدَر. وقَدْ أُنجِزَت مُنمنَماتها في حَجْم يَصغر كَثيرًا عن حَجْم مُنمنَمات مَخْطوطات بايسنقر. وتَتجلّى المَهارة الفائِقة في تَلْوينها بِأَلْوان البَريق المَعدِنيّ، وتَطْغى فيه المَشاهِد الطَّبيعيّة على

صُوَر الأشخاص مِمّا يَكشف عن اهتِمام الفنّانينَ بِالطّبيعة بِوَصْفها مَركَز الحدَث الدّراميّ إلى الحدّ الذي لَمْ تعد مَعه الأشخاص إلّا مُجرَّد عَناصِر تابِعة لَها. ويَظهر المَيْل إلى الإتقان في بَعْض التّفصيلات، مِثْل الصُّخور التي رُسِمَت بِأحْجام كَبيرة مُتَّخِذة مَظهَر الشُّعَب المَرْجانيّة، مُصطبِغة بِألْوان مُغايِرة لِألْوانها في الواقِع، ومِثْل الأشْجار الّتي تَعتصِرُها الرّيح، ولَفائِف السُّحُب التّقليديّة المُتكاثِفة في حَلَقات بَيْضاء ذات ظِلال وَرْديّة. وصاغَ الفنّانون الصُّخور بِطَريقة مِعْمارِيّة فَجَعلوا بَعْضها كَالإبَر النّاتِئة أو الأبْراج المُدبَّبة.

وتَلفتُنا مُنمنمات هٰذه الشّاهنامة بِألْوانها وبِخاصّة الزّرْقاء والخَضْراء، وتَكشف عن قُدرة نادِرة على التّخَيُّل والرّسامة، إذ تذهب شَطَحات الخَيال فيها إلى أبْعَد مَدًى. ونَلْمس تَصْوير كُلّ ما هو شاهِق شامِخ وكُلّ ما هو غَريب خارِق لِلمَألوف. أمّا أهَمّ تَطوُّر فيَتمثّل في التّعْبير عن الحرَكة الدّرامِيّة مِثْل مُنمنَمة الأبْطال فَوْق الجَليد (لَوْحة ١٦٩)، وهي تُصوِّر عَدَدًا مِن الفُرْسان وقَد افْترَشوا البُسُط والسَّجّاد على ضِفّة بِرْكة يَتدبَّرونَ أُمورَهم بَيْنا تَتجمَّع في السَّماء مِن خَلْفهم بَوادِر زَوْبَعة جَليديّة. وتَبْدو السُّحُب على النّهْج الصّينيّ التّقليديّ مُنطوِيَة على نُذُر بِهُبوب العاصِفة تَحمل في طَيّاتها الصَّقيع والسُّكون المَشْحون المُصاحِبين لانْهِمار الجَليد. وإذا كانت صُوَر الأشْخاص قَدْ بَقِيَت جامِدة وبِخاصّة الفُرْسان، إلّا أنّ الرّتابة لَمْ تَعُد الطّابَع العامّ لأوْضاعِهم في الصّورة أو لِحَرَكاتهم.

وتَتجلّى هٰذه السِّمات أيْضًا في أرْبَع مُنمنَمات اخْتَرْتُها مِن بين صَفَحات هٰذه المَخْطوطة. أُولاها (لَوْحة ١٧٠) تُصوِّر مَوْقِعة بَيْن رُسْتُم وبين المَلِك أشكبوس، نَلْحظ فيها الحَرَكة بَيْنَ الجُنود والخَيْل والأفْيال تَدِبّ دَبيبًا مَحْسوسًا. وتَنْقسِم الصُّورة إلى ثَلاثة مُسْتَوَيات: سَماء زَرْقاء في المُسْتَوى العُلْويّ تُمَثِّل خَلْفِيّة لِلبَيارِق الحَمْراء والخَضْراء والزَّرْقاء والسَّوْداء والبَيْضاء، ثُمّ مُرْتَفَعات ذات صُخور مَرْجانِيّة إسْفَنْجِيّة في المُسْتَوى الأوْسَط يُطِلّ الجُنود حامِلو البَيارِق مِن خَلْفها كَما تَظهر رُؤوس خُيولهم، وتَشْغل ساحَة المَعرَكة نَفْسها المُسْتَوى الأدْنى. ويَظهر المَلِك في يَمين الصُّورة جالِسًا على عَرْشه فَوْق ظَهْر فيل أبْيَض يَتقدَّمه قائِد الفيل. وبِمُحاذاته فارِس له مَلامِح وتَصْفيفة شَعْر صينيّة وقَد اكْتَسى رَأس جَواده بِاللَّوْن الذَّهَبيّ وعُنقه بِاللَّوْن الأزْرَق. وقَد أنشأ المُصوِّر مُقابَلة بَديعة بَيْنَ ألْوان البَيارِق وخُوذات الجُنود في أدْنى الصُّورة وأعْلاها.

وفي مُنمنَمة فارود يُصْمي زاراسپ بِسَهْمه (لَوْحة ١٧١) نَشهَد الحَرَكة البَديعة الواقِعِيّة في ذِراعَي فارود وجِذْعه بَعْدَ أن أطلَق السَّهْم، والفَزَع والاضْطِراب في حرَكة الجَواد الذي يَمْتطيه زاراسپ وارْتِخاء جِسْمه هو وتَدَلّي رَأسه على صَدْره في حرَكة تَنِمّ عن إصابَته القاتِلة. ويَنْحصِر الأفق المُرتفِع في الرُّكْن الأعْلى فَقَطْ مِن الصُّورة في شِبْه مُسْتطيل صَغير، يَليه إلى اليَسار جدار الجِصْن القِرْميديّ الأخْضَر. وتَبْدو الأرْض رَمْلِيّة صَفْراء إلى اليَمين، وبَنَفْسجِيّة إلى اليَسار، والمُرْتَفَعات على شَكْل الشُّعَب المَرْجانِيّة الإسْفَنْجيّة. وفي أدْنى الصُّورة مِن اليَمين يُرفرِف العَلَم البَنَفسجيّ يَتخلَّله شَريطان، أخْضَر ذَهَبيّ وأزْرَق، يَحمله فارِس وَسْط زُمَلائه الّذين اتَّخذَت تُروسُهم وخُوذاتُهم وجُلّات خُيولهم اللَّوْنَ الذَّهَبيّ.

وفي المُنمنَمة الثّالِثة (لَوْحة ١٧٢) نُشاهِد أحَد مُلوك الفُرْس يُحاصِر بِفُرْسانه الشُّجْعان حِصْنًا حَصينًا، وقَدْ نَصَب المَنْجَنيقات حَوْله وأضْرَم النّار في مَوْقِع مِنه بِجِوار الباب. وفي المُسْتَوى العُلْويّ مِن اللَّوْحة تَتبيَّن المَدينة المُحاصَرة وسُكّانها في حالَة اضْطِراب وتَوقُّع، كَما نُشاهِد رُؤوس جُنودها المُدافِعينَ خَلْف الأسْوار، ومَنْجَنيقًا مَنصوبًا في الوَسَط.

وتُصوِّر رابِع هٰذه المُنمنَمات (لَوْحة ١٧٣) طائِر السّيمرغ يَحمل زال إلى أبيه سام، وفيها نَشهَد السَّماء الزَّرْقاء والسُّحُب الصّينيّة التَّقليديّة والجَبَل بِشِعابه المَرْجانِيّة الإسْفَنْجِيّة زَرْقاء وخَضْراء وبُرْتُقاليّة وصَفْراء وذَهَبِيّة. وثَمّة شَجَرة دُلْب على خَطّ الأُفُق تُحيطها زُهور حَمْراء وبَيْضاء. ويَظهر صَغيرنا زال [أو دستان] عارِيًا بِلَوْن الجِسْم الطَّبيعيّ لِلصِّغار، بَيْنا يَرْكَع المَلِك سام رافِعًا يَدَيْه بِالشُّكْر والعِرْفان مُرتَدِيًا جُبّة أُرجُوانِيّة فَوْقَ رِداء أزْرَق، وعلى رَأسه تاج ذَهَبيّ، ومِن وَرائه تابِعه بِسِرْواله الأخضَر وقَميصه البُرْتُقاليّ وقَلَنْسُوته الزَّرْقاء حَمْراء الحَواشي.

إنّ هٰذه المَخْطوطة تُمثِّل بِحَقّ حَلَقة الاتِّصال بَيْنَ مَدرَسة التَّصْوير التَّيموريّ المُبكِّر ومَدرَسة هَراة اللّاحِقة المُرتبِطة بِاسْم بِهزاد، فهي ذات وَشائِج مَع أعْمال فَنّاني بايسنقر وبِخاصّة النَّماذِج المُبكِّرة مِنها، وهي وإن كانت أعْمالًا مِن دَرَجة أدْنى إلّا أنّها جاءَت حُبْلى بِالتَّجْديدات التي تُنبِئ بِمَرْحلة جَديدة في الفَنّ.

وبَدأت العُذوبة الرَّقْراقة تَظهر في المَوْضوعات الشّائِعة التَّصْوير وعلى الأخَصّ في تَصْوير قَصائِد نِظامي الخَلّابة، فَقَدْ تَبارَى المُصوِّرونَ في إبْداعها كَما تَبارَى الشُّعَراء في مُحاكاتها فَجاءَت صُوَرهم فَريدة في رِقّتها ورَهافَتها، وفي التَّوافُق بَيْنَ المَتْن والزَّخارِف والمُنمنَمات، وبِصِفة عامّة تَميَّزَت بِألْوانها البَهْجَة الرَّقّاقة.

خمسه نِظامي. مَنْظومة «لَيْلى والمَجْنون»

كان بَيْنَ العَرَب رَجُل يَرْأَس بَني عامِر مَعْروف بِالفَضْل والشَّجاعَة والكَرَم، رُزِق ابْنًا جميلًا سمّاه قَيْسًا. وكان أَبْناء العَرَب وبَناتهم يَتلقَّوْن دُروسهم مُنْذُ الصِّغَر في الكُتّاب (لَوْحة ١٨٦ م). وهناك كان اللِّقاء بَيْنَ قَيْس ولَيْلى فَشُغِل قَلْبُ كُلٍّ مِنهما بالآخَر، وكانت لَيْلى على حَظٍّ كَبير مِن الجَمال حالِكَةَ سَوادِ شَعْرِ الرَّأْس. وحِين شَبَّ الفَتَيان كان الحُبّ قَدْ انْتَهى بِهِما إلى نِهايته وشاعَ أَمْره بَيْنَ أَحْياء العَرَب. ولَقَدْ ذَهب هٰذ الحُبّ بِعَقْل قَيْس وغَدا يَهْذي هَذَيان المَجانين حَتّى عَدَّه القَوْم مَجْنونًا. ولَمْ يَملك أَهْل لَيْلى، بَعْدَ أن شاعَ هٰذا الحُبّ على أَلْسِنة النّاس، إلّا أن يحجبوا لَيْلى عَن قَيْس. فآذاها هٰذا المَسْلَك الإيذاء كُلَّه، ولَمْ تَملك غَيْر أن تُفرِّج عَن نَفْسها بِالبُكاء. وحينَ أَحَسَّ قَيْس أَنَّه لَمْ يَعُدْ لَه سَبيل إلى رُؤْية لَيْلى لَمْ يَقِرّ لَهُ قَرار في مَكان وأَخَذ يَجوب هُنا وهُناك وهامَ على وَجْهه في آفاق الأَرْض يُنَفِّس عَن قَلْبه بِما نَطَق مِن شِعْر في حُبّ لَيْلى. وكان الّذين يَسْتَمِعون إِلَيْه وهو يُنْشِد يُحِسّونَ نَغْمة الأَسى والحُزْن على لِسانه. وبَلَغَ بِه الحال أَنَّه لَمْ يَعُد يَذوق طَعامًا أَو يَضَع على جِسْمه لِباسًا، وعاش في البَيْداء يَأْنَس بِالوَحْش والحَيَوان، غَيْر أَنَّه على هٰذا كان يَسعى خِفْيَةً إلى مَنازِل قَبيلة مَعْشوقته يُقبِّل الأَعْتاب عَلَّ هٰذا يُخفِّف عَمّا بِه مِن لَوْعة ثُمّ يَعود أَدْراجه (اللَّوْحتان ١٨٧ م، ١٨٨ م). وكما كان قَيْس يَتلقَّف أَخْبار لَيْلى مِن أَلْسِنة النّاس كذٰلك كانت لَيْلى تَفعل مِثْله. وحينَ أَحَسَّ والِد قَيْس ما أَلَمَّ بِابْنه مِن ضَنًى وجَوًى وهَوَس حَزِن لِذٰلك (لَوْحة ١٨٩ م) وجَهِدَ جُهْده لِأَنْ يُقنِع أَبا لَيْلى بِقَبول خُطْبة قَيْس لَها، ولٰكنّ الأَب لَمْ يَكُن يَملك غَيْر أَن يَرْفض بَعْد أَن شَهَّرَ قَيْس بلَيْلى، فَعادَ الأَبُ حَزينًا آسِفًا إلى حَيْث كان، وحاوَل جُهْده أَن يَصرف قَيْسًا عَن حُبّ لَيْلى على أَن يُزوِّجه مَن يَختار مِن النِّساء. ما كادَ قَيْس يَسمَع هٰذا العَرْض مِن أَبيه حَتّى لَطَمَ خَدَّيْه بِيَدَيْه وشَقَّ ثِيابه وخَرَجَ هائِمًا على وجهه إلى الصَّحْراء، وهو لا يَفْتَأ يُردِّد شِعْر الهَوى. ورأى أَبوه بَعْد لَأْيٍ أَنّ خَيْر وَسيلة يَصرف بِها قَيْسًا عن لَيْلى أَنْ يَحمله إلى مَكَّة مَع مَوْسم الحَجّ لَعَلَّ الله يُرِيح عَنْه ما كان (لَوْحة ١٩٠ م). غَيْر أَنّ هٰذا لَمْ يَزِدْ قَيْسًا غَيْر وَلَه فَوْق وَلَه، وإذا قَيْس يُردِّد وَسْط الحُجّاج «اللّٰهُمَّ زِدْني بِلَيْلي عِشْقًا ولا تَصرف عَنّي هَواها». ثُمّ تَمنّى أَن لَوْ أَخَذَ اللهُ مِن عُمره لِيَمُدَّ بِه عُمرَها. وهُنا رَجع الوالِد والیَأْس يَمْلأ فُؤاده والقُنوط يَسْتَحوِذ على نَفْسه، وأَيْقَنَ أَنّ هٰذا العِشْق الذي أَلَمَّ بِقَيْس لَيْس لَه مِن دَواء. وحينَ لَمْ يَسكت قَيْس عَن ذِكْر لَيْلى في شِعْره الذي طار في الآفاق رَفَع قَوْمُها أَمْرهم إلى الوالي الذي أَباح دَمَه. وحَذِر والِد قَيْس أن يَقَع بِابْنه ما كان مِن إِهْدار دَمه، فَأَشار عَلَيْه أَن يَخرج إلى الصَّحْراء حَتّى لا تَقَع عَلَيْه عَيْن. وإذا حياة الانْعِزال تَزيد قَيْسًا جُنونًا فَوْق جُنون، وإذا هو يَضَع الحَديد كَالقَيْد في رِجْلَيْه مَرَّةً ويَعبث بِالحِجارة مَرَّةً أُخْرى. وكانت لَيْلى على هٰذا كُلّه لا تَزال تُحِبّ قَيْسًا، غَيْر أَنّها كانت تُخفي حُبَّها عَن الرُّقَباء خَشْيَةَ أَهْلها. وكانت هي الأُخْرى شاعِرة، فَنُقِل هٰذا الشِّعر عَنها بِأَبْيات قالَتْها في هَوى قَيْس إلّا أَنّها غَيْر صَريحة. وكان ما تَقوله لَيْلى مِن شِعْر يَبلغ قَيْسًا، كما كان ما يَقوله قَيْس يَبْلغ لَيْلى، وهٰكذا عاشا يَجْتَزِءان بِما يَقوله هٰذا وتَقوله هٰذه.

وسَعَى إلى لَيْلى يَوْمًا فَتًى مِن بَني أَسَد هو ابْن سَلام يَطلب يَدَها. وتَصادَف في الوَقْت نَفْسه أَنّ رَجُلًا مِن فُضَلاء العَرَب يُدعى نَوْفَلًا قَد رَقّ قَلْبه لِقَيْس فَآلَ على نَفْسه أَن يَجْمع بَيْن قَيْس ولَيْلى مَهْما كَلّفه ذٰلك مِن جَهْد (لَوْحة ١٩١ م). وحينَ بَلَغَ هٰذا قَيْسًا طابَت نَفْسه شَيْئًا، ولٰكنّ نَوْفَلًا لَمْ يُوفَّق فيما أَراد وأَحَسّ بِهٰذا قَيْس فَظَنَّه عَن تَقْصير مِنْه وأَخَذَ يَلومه ويعتب عليه، فحفز هٰذا نَوْفَلًا إلى أَن يُحقِّق ما وعَد بِالقُوّة بعد أَن عجز عَن تحقيقه بِالقَوْل، وجَمَعَ جَيْشًا سارَ به إلى آل لَيْلى وخَيَّرهم بَيْن اثْنَتين إمّا الحَرْب وإمّا أَن يُذْعِنوا لِمَطْلبه بِزَواج قَيْس مِن لَيْلى، فَأَبى قَوْم لَيْلى هٰذا الخِيار وكانت الحَرْب بَيْنَ القَبيلَتين. وإذْ كان قَوْم لَيْلى أَكْثَر عَدَدًا اضْطُرّ نَوْفل إلى أَن يَعود أَدْراجه، وعِنْدها كانت ثورة المَجْنون على نَوْفَل أَشَدّ، الأَمْر الذي اضْطُرّ نَوْفلًا إلى أَنْ يُعاوِد الكَرَّة فَيُحارِب قَوْم لَيْلى بِجَيْش أَكْثَر عِدَّة، وإذا هو في هٰذه المَرّة يَنْتصِر عَلَيْهم (لَوْحة ١٩٢ م). غَيْر أَنّ والِد لَيلى رَجا نَوْفلًا أَن يَرجِع عَن رَأْيه في زَواج قَيْس من لَيْلى مُهدِّدًا إيّاه - إنْ هو أَصَرّ - أَنْ يَقْتل لَيْلى لِيَتخلص مِن تِلْك الوَرْطة. فَرَقَّ قَلْب نَوْفَل لَهُ وكَفَّ عَن أَن يُقحِم نَفْسه مَرَّة أُخْرى في الأَمْر. فَما كان مِن قَيْس بَعْد هٰذا كُلّه إلّا أَن يَعود إلى حَيْث كان مِن موقعه في الصَّحْراء يَهيم هنا وهُناك هَيَمانَ المَجْنون، يَعيش كَما كانَ قَبْل بَيْنَ الوَحْش الذي أَلِفَه، وكَمْ أَنِسَت بِه الوُحوش كما أَنِس بِها وعاش بَيْنها وكَأنّه واحِد مِنها.

وذاتَ مَرَّة وَقَعت عَيْن المَجْنون على عَجوز قَدْ لَفَّت عُنُق رَجُل بِحَبْل وكَأَنّه أَسير وكانت تَقوده لِتَطوف بِه بَيْن القَبائِل، فَطَلَب إلَيْها أَن تَضَع الحَبْل في عُنقه هو الآخَر، وأَنْ تَقوده كما تَقود الرَّجُل عَلى أَنْ تَمْضي بِه إلى مَنازِل لَيْلى. فَاسْتَجابَت لَهُ وأَلْقى قَيْس بِقِياده لَها حَتّى مَضيَا مَعًا إلى باب خَيْمة لَيْلى (لَوْحة ١٩٣ م) وإذا هو يَنبعث مُترنِّمًا بِأَشْعاره في عِشْق لَيْلى مُصرِّحًا بِاسْمها، وكان مَع إِنْشاده يَرْقص.

أَمّا ما كان مِن أَمْر أَهْل لَيْلى فَإنّهم زَوَّجوها بِسِلام، وما كانت لَيْلى تُحِبّه ولٰكنّها انْصاعَت لِأَمْر أَهْلها وعاشَت مَعه لا تُنيله مِن نَفْسها. وحينَ انْتَهى إلى المَجْنون زَواج لَيْلى ازْداد اضْطِرابًا وأَرْسَل

إليها يُذكّرها أنّها خانَت العَهْد. وما عاش أبو المَجْنون طويلاً بَلْ ما لَبث غَيْر قَليل حَتّى لَحقَتْه المَنيّة ثُمّ مَضَت الأمّ في إثْره. وكُلّما مَضت الأيّام بالمَجْنون بَيْن الوُحوش ازْدادت به أُنْسًا وازْداد هو بها أُلْفَةً. وكانَ الّذينَ يَقْطعون البَيْداء كُلّما مَرّوا بالمَجْنون يرقّون لِحاله ويشفقون عَلَيْه ويزوّدونه بالطّعام. وما كان المَجْنون نَهِمًا إلى طَعامهم بَلْ كان يَجْتزئ بالقَليل ويَعاف الكَثير الذي يُقدّمه لِلحَيَوان مِن حَوْله مِمّا زادَ الحَيَوان تَمَسُّكًا بالمَجْنون وإطاعة لإشارَته (لَوْحة ١٩٤ م). وكان تَعْقيب نِظامي على هٰذا هُو أنّ الإحْسان كَما يَمْلك الإنْسان يَمْلك الحَيَوان ويَسْتَأنِسه.

وفي يَوْم مِن الأيّام الْتَقى المَجْنون بِرَجُل جاءَ يَسْعى إليه، وكان هٰذا الرَّجُلُ خالَه سليمًا العامِريّ، غَيْر أنّ المَجْنون لِذُهوله لَمْ يَعْرِفْه. وبَلَغَ العِشْق بلَيْلى مَبْلغه وتاقَت نَفْسها لِرُؤْيَة المَجْنون فَخرَجَت إلَيْه تَسْعى لا تَخْشى الرُّقَباء، واتَّخذَت عَوْنًا لها شَيْخًا لَه تَجرِبته ومَعرفته بمَتاهات الصَّحْراء. وتَمّ لَها ما أرادَت، ولٰكن حينَ وَقَع بَصَر المَجْنون عَلَيْها سَقَطَ مَغْشِيًّا عَلَيْه، وما سَلمَت لَيْلى مِن هٰذا المَوْقِف فَوَقَعَت هي الأُخْرى مَغْشِيًّا عَلَيْها. ولَمْ يَلبثا قَليلاً حَتّى أفاقا، فأخَذَ المَجْنون يَطْرح شِعْره في حُبّها (لَوْحات ١٩٥ م، ١٩٦ م، ١٩٧ م). ثُمّ ما لَبِثَ أنْ خَلّفَها وأبْعَد في الصَّحْراء. وعِنْدها لَمْ تَملك لَيْلى غَيْر أنْ تَعود إلى خِبائها. غَيْر أنّ زَوْج لَيْلى لَمْ يُعمّر طَويلاً فَنزلَت بِه عِلّة ذَهَبت بِحَياته، فأخذَت لَيْلى تَبْكي، ويَظنّ الظّانّ أنّها كانت تَبْكي لِفِراق زَوْجها وإنّما هي في الحَقيقة كانت تَبْكي لِفِراق عَشيقها.

واحْتَجبَت لَيْلى حِدادًا على عادَة العَرَب بَعْد وَفاة زَوْجها غَيْر أنّها ما لَبِثَت أن ألَمّ بِها المَرَض هي الأُخْرى. وحينَ أحَسَّت بِدُنُوّ أجَلها أوْصَت أُمّها فَقالَت: «لِيَكُن كَفَني أحْمَر اللَّوْن فَلَقد مُتُّ شَهيدة. جَمّليني كما تُجمَّل العَروس يَوْم زِفافها ولا تُسَلّميني إلى التّراب إلّا مُغَطّاة الوَجْه. فَعِلْمي أنّ عاشِقي حينَ يَنْتهي إلَيْه خَبَر مَوْتي سَوْف يَخفّ لِيَقِف على قَبْري يُحيّيه وكأنّه يُعزّي نَفْسه، وإخال أنّه حينَ يَجْلس على قَبْري سَوْف يَنبش لِيَستمتع بالقَمَر الذي كَمْ تَمَنّاه، وعَبَثًا ما يُحاول فَلَن يَظفر بِغَيْر التّراب. ولَسَوْف تَنهمر دُموعه مِدْرارًا لا تَنقطع. ألا ما أعزّه يا أُمّاه عَلَيّ حَبيبًا، فَاجْعلي مِنه تَولَّتك لِذِكْراي، وَلْتكوني بِحَقّ الله بِه كَريمة، ولا تَنْسى أن تُسِرّي إلَيْه أنّ لَيْلى عاشَت وماتَت على الإخْلاص لَهُ، وأنّ رُوحها ما صَعدَت إلّا قُرْبانًا لِذٰلك الهَوى». وما إن أتَمّت كَلِماتها تلك حَتّى فاضَت رُوحها إلى بارِئها، وما قصّرَ أهْلها في الاسْتِجابة إلى تَنْفيذ ما أوْصَت بِه. ويَعرف المَجْنون نَبأ مَوْت لَيْلى فيَهرع إلى قَبْرها يَضمّه إلى صَدْره ويَضع رَأْسه عَلَيْه ولِسانه يُردّد: «إيهًا مَعْشوقَتي. إيهًا مَعْشوقَتي»، وما زالَ يُردّد هٰذه الكَلِمات حَتّى لَفَظَ أنْفاسه الأخيرة (لَوْحة ١٩٨ م).

وكَما سَلكَت لَيْلى طَريق المُحبّين المَعْروف كَذٰلك سَلَك المَجْنون هٰذا الطَّريق بِعَيْنه، ويُقال إنّ المَجْنون بَقِيَ مُلْقِيًا على قَبْر لَيْلى شَهْرًا، وقيل عامًا، والوُحوش مِن حَوْله تَحْرسه، ولَمْ يَجْرؤ أحَد على الدُّنُوّ مِنه. ويَعْلم أهْله بَعْدُ فإذا هُم يَفتحون قَبْر لَيْلى ويَضَعونَ جُثّة المَجْنون إلى جَنْب جُثّة لَيْلى، وهٰكذا جَمَعَ المَوْت بَيْن جَسَدَيْهما بَعْد أن فَرّقَت الحَياة بَيْنَهما.

هٰذه قِصّة لَيْلى والمَجْنون كَما حاكَها نِظامي. ومِن المُؤكّد أنّ مَصدَره الذي اسْتَنَدَ إلَيْه كان الأَصْل العرَبيّ لَها، غَيْر أنّا لا نُنكر أنّه أضاف وَقائِع لَم تَكُن في الأصْل العرَبيّ، مِثْل وَفاة زَوْج لَيْلى، ومِثْل تَعارُف لَيْلى وقَيْس في الكُتّاب، وهو ما لا تَقوله الرِّواية العرَبيّة التي تَذْهب إلى أنّ تَعارفهما كان وَهُما يَرْعَيان الإبِل.

ولَقَدْ أضْفَت رُوح الصُّوفيّة عِندَ نِظامي عَلى قِصّته تلك مِن العِشْق الصُّوفيّ الكَثير، فَجَعَل حُبّ المَجْنون لِلَيْلى حُبًّا لِذاته مُجرّدًا عَن الغَرَض، فَلَيْس ثَمّة أمام كُلّ عاشِق مِنهما سَبيلٌ إلى لِقاء الجَسَدَين إلّا المَوْت حَيْث الشُّعور بالسَّعادة الأبَديّة. وعلى هٰذا النَّحْو كانَت أُسطورة حُبّ تريستان وإيزولده التي ظَهَرَت بأوربّا في القَرْن الثاني عَشَر نَفْسه، والتي خَلّدها خِلال القَرْن التّاسِع عَشَر المُوسيقار ريتشارد ڤاجنر في أوبِراه الرّائِعة، حَيْث تَنطفئ حَياة إيزولده فَوْق جُثْمان حَبيبها تَريستان مُستقبِلَةً آخِر زَفْرَة يُطْلِقها مُودّعًا الحَياة، مُواجِهَةً مَعَه المَصير نَفْسه، مُنتزِعةً سَعادتها النِّهائيّة مِن عالَم ظَلّ لَها ولِحَبيبها بالمِرْصاد، وهي تُنْشِد مَع آخِر أنْفاسها أُغْنيّة «المَوْت حُبًّا»، أُغْنيّة نِهاية العاشِقين، أُغْنية نَشْوَة الوِصال الباهِرة.

تُرى هَلْ هٰذا مِن تَوارُد الخَواطِر؟

خمسه نِظامي. لَيْلى والمَجْنون، ١٤٤٥/١٤٤٦

وبِمُتحَف طوب قابو سَراي نُسخَتان مِن قِصّة لَيْلى والمَجْنون ضِمْن مَخطوطتين لِلمَنْظومات الخَمْس لِنِظامي تَرْجعان إلى هٰذه الفَتْرة في هَراة. إحْداهما مُؤرّخة عام ١٤٤٥ والأُخْرى في عام ١٤٤٦. وقد اخْتَرْت مِن كُلّ مِنهما المُنَمْنَمة التي تُصوّر موضوع لِقاء لَيْلى بالمَجْنون لِوَضْعهما مَوْضِع المُقارَنة. وتَرْوي المَنْظومة قِصّة إصْرار لَيْلى على رُؤْية قَيْس بأيّ وَسيلة رُغْم تَجَسُّس الرُّقَباء – كَما تَقدّم – فاسْتَعانَت بِشَيْخ مُحنّك خَبير بِمَسالك الصَّحْراء وأعْطَته بَعْض المال كَيْ يُهيّء لَها فُرْصَة لِقاء المَجْنون. ونَجَح الشَّيْخ فيما كُلّف بِه، واسْتَطاعت لَيْلى رُؤْية قَيْس، ولٰكنّهما لَمْ يكادا يَلْتَقِيانِ حَتّى سَقَطا على الأرْض مَغْشِيًّا عَلَيْهما. ولَمّا أفاقا أنْشدَ بَعْض

أشعاره التي يتغنَّى فيها بحبّه ثُمّ مَضى يُناجيها.

وفي المُنمنَمة الأُولى (لَوْحة ١٩٩ م) - وهي مِن تصْوير خواجه عَلي تبْريزي - نَرى مَضْربًا للخِيام يُطِلّ أهلوها مِنها أو يَتحرّكون مِن حَوْلها ويَنظرون إلى شَيْخ يَصبّ ماء الوَرْد مِن قارورة على العاشِقين الغائبين عَن الوَعْي. ونَشهد أسَدًا يَفتك بِرَجُل ومِن وَرائه أربَعة غِزْلان. ويَلفتُنا في هٰذا التَّكْوين الاستِخْدام البارع لِلألوان الصّارِخة فَوْق أرْضيّة هادِئة اللَّوْن يَحدّها أُفُق مُرتفِع تُوشّيه الشُّجَيْرات المُزهِرة، وتُحلّق فَوْقها الطُّيور على مَقْرُبة أمام سَماء زَرْقاء صافِيَة.

ونَرى في المُنمنَمة الثّانِيَة (لَوْحة ٢٠٠ م) مَنظرًا في البادِيَة. وتَبدو - خَلْف تِلال مِن الرِّمال - خَيْمة وأُناس ورَأس جَمَل، وهُم يَشْهَدونَ لِقاء العاشِقين وقَدْ غابا عَن الوَعْي مِن شِدّة الانْفِعال. ويَبْدو المَجْنون نَحيلًا هَزيلًا نِصْف عارٍ يُسعِفه زِنْجيّ بِماء الوَرْد، وإلى جانِبه لَيْلى في أفخَر ثِيابها مُغمًى عَلَيْها تُسْعِفُها وَصيفتها كذٰلك بِماء الوَرْد. وفي أسفَل الصُّورة نَرى أسدًا يَفترِس شَخْصًا، ومِن خَلْف الأسَد ثَعلَبانِ وغَزالانِ ورَأس أسَد آخَر. ويَلفتُنا في هٰذه المُنمنَمة بِناء التَّكْوين على أقْواس مُتَّحِدة المَرْكَز سَواء أكانَت تُمثِّل تَضاريس الأرْض أَمْ مَجْموعات الأفْراد أَم سِلْسِلة أشْجار الدُّلْب البَديعة التي تُؤَدّي دَوْر إطار خَلّاب إلى يَمين الصُّورة، على حينَ يَحتلّ بَطَلا المأساة بُؤْرة التَّكْوين.

نِهايَة العَصْر التَّيموريّ الأوَّل

ما لَبِثَت الأُسْرة التَّيموريّة أن تَهاوَت، وفَقَدَت الآداب والفُنون في فارِس ذٰلك المُعين الذي كان يَحْبوها بِالرِّعاية والحِماية، وهي وإنْ صادَفَت مَن يَحوطها بِالرِّعاية مِن جَديد بَعْدَ أَمَد قَصير، إلّا أنّها رِعاية لَمْ تَرْقَ إلى ما شَمِلَتْها بِه الأُسْرة التَّيموريّة.

مات مُحمّد جَوْكيّ عام ١٤٤٥ ثُمّ شاه رُخ عام ١٤٤٧ ولَحِق بِه أبْناؤه عام ١٤٤٩، فقامَ أبو سعيد - المَجْهول الأصْل - بِتَنْصيب نَفْسه وريثًا لِعَرْش التَّيموريّينَ. وقَدْ اتَّسَمَ حُكْمه الذي امتَدّ عِشْرينَ عامًا بِتَجاهُل الآداب والفُنون وبِالخُضوع لِدَراويش سَمَرْقَنْد المُعادينَ لِكُلّ شَكْل مِن أشْكال الثَّقافة - كما يَذهب بارتولد - وإنْ نُسِب إلى أبي سَعيد هٰذا، مَخْطوط «ديوان شِعْر» موجود بِمَكْتَبة «شستر بيتي» بِدبلن. ولَقَدْ لَقِيَ مَصْرعه في مَعرَكة مَع التُّرْكمان، وخَلَفَه في هَراة السُّلْطان حُسَيْن بيقرا الذي حَكَمَ خُراسان نَحْو أرْبَعين عامًا حَيْثُ بَدَأ يَرْعى الفُنونَ مِن جَديد، وفي رِعايته بَدَأ العَهْد التَّيموريّ الثّاني. غَيْر أنّه مَع كُلّ ما حَقَّق مِن ازْدِهار لَمْ يَتعَدَّ المِنطَقة الشَّماليّة الشَّرْقيّة مِن بِلاد فارِس.

وقَبْل الانْتِقال إلى العَصْر التَّيموريّ الثّاني في هَراة، يَحسن التَّوَقُّف قَليلًا لإلْقاء نَظْرة على ما كان يَدور في المَناطِق الأُخْرى مِن فارِس خِلال مُحاوَلتها التَّحرُّر مِن الوِصاية التَّيموريّة، وبِخاصّة شيراز التي ما بَرِحَت خِلال تلك السَّنَوات تَشغَل مَكان الصَّدارة في حَياة فارِس الفَنّيّة.

مَدرَسة شيراز ١٤١٥ - ١٥٠٣ م

وَقَفْنا لَدى تَتبُّعنا تَطوُّر المَدرَسة التَّيموريّة في شيراز عِنْد عام ١٤١٤ وهو عام هَزيمة الأمير إسْكَنْدَر وفَقْء عَيْنيه. وقَدْ حَكَم البِلاد مِن بَعْده ابْن عَمّه الأمير إبراهيم أحَد أبْناء شاه رُخ على مَدى عِشْرينَ عامًا (مِن عام ١٤١٤ حَتّى عام ١٤٣٤). وكان إبراهيم كَسَلَفه مُولَعًا بِالآداب والفُنون بَلْ وخَطّاطًا أيضًا، نَقَش بِنَفْسه الخَزَف المُزجَّج وكَسا بِه بِناءَيْن أَوْقَفهما على خِدْمة المَدينة. ورُغْم رِعايته لِلكُتّاب والفَنّانين، إلّا أنّ الاعْتِقاد السّائِد هو أنّهم هاجَروا إلى هَراة. وقَد بُنِيَ هٰذا الاسْتِنْتاج عَلى أنّ مُنجَزات شيراز قَد افْتَقَدَت بَعْدَ عام ١٤١٤ اللَّمْسة الشّاعِريّة التي كانت تُغلِّفها في الفَتْرة السّابِقة، وارْتَدَّت إلى تَقاليد شيراز السّالِفة التي سادَت نِهاية القَرْن الرّابِع عَشَرَ بِما تَميَّزَت بِه مِن عُنْف وخُشونة. وما زال هُناك «ديوان شِعْر» كَتَبَه إبْراهيم عام ١٤٢٠ لِأخيه بايسنقر، وهو يُعَدّ أقْدَم مَخْطوط يُمكِن نِسْبته إلى عَصْر إبْراهيم.

ظفرنامة، ١٤٢٥ م

إنّ أشْهَر مَخْطوط أُنجِز في شيراز في عَصْر إبراهيم هو «ظَفرنامة» أو «تاريخ حَياة تَيْمورلنك»، وقَد انْتَهى شَرَف الدّين علي يَزْدي مِن تَأليفه عام ١٤٢٥. وبَقِيَت لَنا مُنمنَمات كَبيرة الحَجْم مِن إحْدى نُسَخه القَديمة تَرجِع إلى عام ١٤٣٤، أجْمَلها المُنمنَمة المَحْفوظة بِمعرض «فرير جاليري» بِواشنطن. وتُصوِّر هٰذه المُنمنَمة في إيجاز بَليغ دُخول تَيمورلنك مَدينة سَمَرْقَنْد مُنتصِرًا، حَيْث تَبْدو شُرفاتها وقَدْ اكْتَسَت بِرُقَع الحَرير المُزَرْكَشة، ووَقَف السُّكّان يَتطلَّعون في فُضول ورَهْبة إلى الغازي الجَديد وهو يَدخل المَدينة مُختالًا على صَهْوة جَواده مُستظِلًّا بِمِظَلّة مَلَكيّة. وعلى الرَّغْم مِن أنّ هٰذه المُنمنَمة قَدْ صُوِّرَت داخِل مُستَطيل عادِيّ إلّا نِسْبة طُول ضِلْعه الرَّأسيّ إلى قِصَر ضِلْعه الأُفُقيّ عَلَيْها تُضْفي عليها سُمُوًّا فَريدًا، وتَكشف عَن أنّ أُسْلوبها أرْقَى مِن الأُسْلوب الّذي سادَ أثْناء الفَتْرة نَفْسها في هَراة خِلال حُكْم شاه رُخ (لَوْحة ٢٠١ م).

شاهنامة السُّلْطان إبْراهيم، ١٤٣٥ م

وتَحتفِظ المَكتَبة البُودليّة بِأُكسفورد بِنُسْخة مِن الشّاهنامة تَتميَّز صُوَرها بِالثَّراء، ويَرجع تاريخها إلى حَوالَى عام ١٤٣٥. وتَتضمّن

إهداء إلى السُّلْطان إبراهيم وتَخْلو مِن التَّذْييل، ولَعَلَّ مَرَدّ ذٰلك إلى وَفاة كاتِبها قَبْل أن يُتِمّ إنْجازها. وفيها نُلحظ الكَثير مِن سِمات مَخْطوطات عام ١٤٢٠، مِثْل بَساطة المَشهَد الطَّبيعي الذي يُشكِّل الخَلْفيّة، وارْتِفاع الأُفُق، وحَيَوِيّة الأَحْداث، وخُفوت حِدّة الطّابَع العامّ لِلألْوان. عَلى أنّ الإفْراط في اسْتِخْدام اللَّوْن الأَخْضَر قَدْ أتْلَفَ بَعْض المُنمنَمات، بِفِعْل مادّة الزِّرْنيخ التي أصابت بَعْض المَواقِع بِالحُروق والثُّقوب. ومَهْما كانت خُشونة هٰذه اللَّوْحات وهُبوط مُسْتَواها عن مُسْتَوى مُنمنَمات شاهنامة بايسنقر، إلّا أنّ القَصْد في اخْتِيار عَناصِر التَّكْوين – الذي اتَّخذ طابَع الزَّخْرَفة – قَدْ أعانَ كَثيرًا على إخْفاء أخْطاء قَواعِد المَنْظور عند رَسْم الأَجْزاء المِعْماريّة. وكَشَفَت المُنمنَمات عَن مَيْل إلى أُسْلوب التَّماثُل، وإنْ أوْحَى بَعْضها بِطابَع العَظَمة بِفَضْل بَساطة التَّكْوين. وثَمّةَ مَجْموعة مِن المُنمنَمات صوِّرَت على صَفْحتَيْن مُتقابِلتَيْن اتَّجه بَعْضها إلى تَسْجيل مَشاهِد البَلاط أو الصَّيْد، وقَدْ تَفَرَّدَت باحْتِشاد تَكْويناتها وثَراء ألْوانها. غَيْر أنّ الإمْكانيّات التي كانت في حَوْزَة المُصوِّر آنذاك لَمْ تَرْقَ إلى المُسْتَوى المَنْشود، وهو ما سَمَح لِلتَّكَلُّف بِأنْ يَتطرَّق إلى بَعْضها. وثَمّةَ مُنمنَمة تُلخِّص لَنا مَزايا أُسْلوب التَّصْوير الرَّئيسة في هٰذا المَخْطوط، وهي تلك التي تُصوِّر «رُسْتُم يَجْذب جَواده رخش بِحَبْل مِن وَسَط القَطيع البَرّيّ». وقَدْ نَجح الفَنّان في اسْتِغْلال التَّعارُض بَيْنَ الألْوان حتى غدَت وكَأنّها لَحْن مُوسيقيّ مُوقَّع (لَوْحة ٢٠٢ م).

ويَنفرد هٰذا المَخْطوط بِاشْتِماله على ما اصْطُلِح على تَسْميته فَنّيًا «بِالنَّزَوات المُصوَّرة» التي ظَهرَت في صَفَحات خَمْس، وتُمثِّل تَنْويعات لِصِيَغ تَصْويريّة ذات طابَع قَريب مِن الطّابَع الصّينيّ، مُلوَّنة بِاللَّوْنَيْنِ الذَّهَبيّ والفِضّيّ دونَ غَيْرِهما مِن الألْوان (لَوْحة ٢٠٣ م). وقَدْ رُسِمَت هٰذه النَّزَوات المُصوَّرة على نَهْج الزَّخارِف المَرْسومة بِدِيْوانَيْ شِعْر إسْكَنْدَر، مِمّا يُؤكِّد أنّ عَدَدًا مِن الفَنّانينَ في شيراز قَدْ نالوا تَدْريبهم الفَنّيّ في مَرْسَم إسْكَنْدَر ومَكْتَبَته. وتَتميَّز هٰذه الصُّوَر بِالتَّحرُّر، مَع اقْتِباسها بِشَكْل مُباشِر أوْ غَيْر مُباشِر عَن زَخارِف الخَزَف والمَنْسوجات الصِّينيّة. وفي مُنمنَمات هٰذا المَخْطوط، بَلْ في مُنمنَمات المخطوطات الفارِسيّة بِعامّة في النِّصْف الأَوَّل مِن القَرْن الخامِس عَشَر، ظَهرَت أواني الزُّهور الصِّينيّة البَيْضاء والزَّرْقاء. أمّا رُسوم الحَيَوانات فتُؤكِّد مُعاصَرَتها لِدِيوان السُّلْطان أحمَد لِاتِّفاق نَهْجَيْهما في أُسْلوب التَّلْوين (لَوْحة ١٥٧ م).

شاهنامة شيراز، ١٤٤٤ م، دار الكُتُب القَوْميّة بباريس

وتَحتفِظ دار الكُتُب القَوْميّة بِباريس بِمَخْطوط آخَر لِلشّاهنامة، يَرجِع تاريخه إلى عام ١٤٤٤ يَتميَّز بِضخامة حَجْم صَفحاته، ويَضُمّ سَبْعَ عَشْرَةَ مُنمنَمة، مِنها مُنمنَمات اسْتِهْلالِيّتانِ بِمُتْحَف الفَنّ بِكليفلاند. وتَتميَّز أحْداث هٰذه الصُّوَر بِالجُرْأة والانْتِشار على مِساحات فَسيحة، وبِخُطّة ألْوانها الجَذّابة غَيْر المَألوفة في ثَرائها وتَنوُّعها وكَثافتها وجَسارتها، ويَتَّضِح انْتِماؤها إلى مَدْرَسة شيراز مِن رُسوم الأشْخاص والسُّحُب والنَّباتات، وحَجْم أوْراق الأشْجار.

ولَقَدْ يَتبادَر إلى أذْهاننا أنّ مَوْضوع الوَليمة المَلَكيّة في الحَديقة الذي تَتناوَله المُنمنَمتانِ الاسْتِهْلالِيّتانِ (اللَّوْحتان ٢٠٤ م ٢٠٥ م) لا يَتطلَّب التَّعبير بِالحَرَكة. غَيْر أنّهما تَتَرَقْرَقان بِالحَيَوِيّة بِفَضْل الحَرَكة النّابِضة التي تَبْدو في أوْضاع الشُّخوص وإيْماءاتها وفي خُطوط الأرابيسك البادِيَة في أعْناق النِّساء وأكْتافهنّ، حَتّى لَكَأنّها رُسِمَت بِيَد المُصوِّر الفَرَنْسيّ «آنجر». وبَدَت أواني الخَزَف الصِّينيّ ذي اللَّوْنَيْنِ الأَبْيَض والأزْرَق، وتَنوَّعت العَمائِم وقَلَنْسُوات الرَّأْس شَكْلًا ولَوْنًا، وظَهَرَ الأُفُق مُرتفِعًا ذَهَبيّ اللَّوْن تَتوسَّطه في المُنمنَمة اليُمْنَى شَجَرة سَرْو مُدبَّبة، ويُجمِّله في كِلا المُنمنَمتَيْنِ وَحَدات مِن لَفائِف السُّحُب التَّقْليديّة بِاللَّوْنَيْن الأزْرَق والأبْيَض. وبَدَت الأبْسِطة والسَّجاجيد كَأنّها مُعلَّقة في الهَواء، بَيْنَما شَكَّلَت النَّباتات الجَميلة والشُّجَيْرات اليانِعة والأشْجار المُزهِرة ونَسيج الخَيْمة الفَخْم المُطرَّز بِالذَّهَب والفِضّة واصْطِفاف الألْوان الصَّفْراء والزَّرْقاء والأرْجُوانيّة والحَمْراء والفَيْروزيّة والخَضْراء، خَلْفِيّة تُذكِّرنا بِالنَّسْجِيّات المُرسَّمة، وهو ما يَكْشف عَن أنّ المَدْرَسة التَّيموريّة بِشيراز لَمْ تُعانِ أيّ تَدَهْوُر خِلال السَّنَوات العَشْر الأخيرة مِن العَهْد التَّيموريّ المُبكِّر، ولَعَلّ رَوْعة التَّلْوين في اللَّوْحتَيْنِ هي العُنْصُر الطّاغي على باقي عَناصِر التَّشْكيل فيها.

أصْحاب الخِراف السُّود

كانت ثَمّةَ قَبيلتان مِن قَبائِل التُّرْكمان تَعيشانِ حياة البَدْو الرُّحَّل في أواسِط آسيا مُنْذُ عَهْد بَعيد، اسْتَقرَّتا خِلال القَرْن الرّابِع عَشَرَ في الرُّقْعة الفَسيحة التي تَفْصِل بِلاد التَّيموريّينَ عَن بِلاد العُثْمانيّينَ والتي تَمْتَدّ فيما بَيْن المُوصل وحُدود سُوريا في أذْرَبيجان والعِراق، وكانتا مِن القَبائِل المُوالية لِأُوَيْس السُّلْطان الجَلائِريّ (١٣٤١ – ١٣٧٤) في بَغْداد، وهو مَغوليّ تَشرَّبَ الرُّوح الفارِسيّة حَتّى تَمرَّسَ بِفَنّ الخَطّ والرَّسْم وبرع فيهما. واسْتَطاع التُّرْكمان مِن قَبيلة أصْحاب الخِراف السُّود «القَراقيونيلية» (نِسْبَة إلى شِعارهم الحَرْبيّ) خِلال جِيل واحِد التَّخلُّص مِن سادَتهم، واسْتَوْلَى زَعيمهم شاه مُحمَّد بن قره يوسُف على حُكْم بَغْداد ما بَيْن عام ١٤١١ وعام ١٤٣٣، بَيْنَما حَكَمَ أخوه الأَصْغَر جاهان شاه تَبْريز عام

١٤٣٦ قبل اعتِلائه العَرْش ونَقْل العاصِمة إلى تلك المَدينة. وكانَ أديبًا يَقرِض الشِّعْر بِلُغته التّركيّة وإنْ كان عَليمًا بِأُصول الشِّعْر الفارِسيّ. وقَدْ نَصب ابْنه بير بوداق – الذي تَبَنّاه السُّلْطان أحْمَد آخِر الحُكّام الجَلائِريّينَ – حاكِمًا على شيراز عام ١٤٥٣، غَيْر أَنَّه عَزَلَه عام ١٤٥٩ بَعْدَ اتّهامه بالاشْتِراك في مُؤامَرة تَستهدِف العِصْيان، وما لَبِثَ أَنْ حَكَمَ بِإعْدامه عام ١٤٦٥. وإذ كان بوداق مُلِمًّا بِالثّقافة الفارِسيّة فَقَدْ رَعَى فَنّ تَزْقين الكُتُب[1]، ومِن بَيْن المَخْطوطات التي زُقِّنَت في عَهْده بَقِي اثْنان بِمَكتَبة إسْتَنْبول يَضمّان مُنمنَمات رائِعة هُما دِيوانا الشّاعِرينِ «القاسِمي» و«الكاتِبي» الذي كان يَنعم بِرِعاية حُكّام قَبيلة «أَصْحاب الخِراف السُّود». وإنْ لَم يَصِل إِلَيْنا أَيّ مَخْطوط مِن تَبريز خِلال عَصْر چاهان شاه مَع أَنَّه جَمَّل المَدينة بِكَثْرة مِن المَباني الفَخْمة خِلال حُكْمه الذي امْتَدَّ مِن عام ١٤٣٦ حَتّى عام ١٤٦٧.

أَصْحاب الخِراف البِيض

وقامَت قَبيلة التُّركمان الثّانِيَة المَعْروفة بِاسْم أَصْحاب الخِراف البِيض «الآق قيونلية»، بِزَعامة أوزون حسَن (١٤٥٣ – ١٤٧٧) بالاسْتِيلاء على مَقاليد الحُكْم بَعْدَ وَفاة چاهان شاه، فَحَكَموا تَبريز عَشْر سَنَوات. وحاوَل أَهْل البُنْدُقيّة اجْتِذابهم لِلتّحالُف مَعهم ضِدّ الأَتراك العُثْمانيّينَ، غَيْر أَنَّ هٰؤلاء الأَخيرينَ هَزَموهم عام ١٤٧٣. وكانت زَوْجة أوزون حسَن أَميرة مِن سُلالة آخِر أُسْرة حاكِمة بيزنطية هي أُسرة كومنينس الطرابزونية. وقَدْ أَتاح هٰذا لِزَوْجها أَن يُوثِّق الرَّوابِط بَيْنَه وبَيْنَ عَدَد مِن الأُسَر الكَبيرة في مَدينة البُنْدُقيّة، والتي كانت مُتحالِفة مَع أُسرَة زَوْجته. وتَضُمّ كُنوز كَنيسة القِدّيس مُرْقُص بِالبُنْدُقيّة كَأْسًا بَديعة مِن حَجَر الفَيْروز تَحمل اسْم ذٰلك الأَمير. ولا شَكّ أَنَّه اقْتَنى هو الآخَر بَعْض نَماذِج التَّصْوير والحَفْر والمَخْطوطات المُنجزة في مَدينة البُنْدُقيّة. وقَدْ زارَتْه بِعْثات دبلوماسيّة عَديدة مِن مَدينة البُنْدُقيّة في عاصِمته تَبريز وتَرَكوا لَنا تَسْجيلات لِمُشاهَداتهم هُناك.

ومِن عَصْر «أوزون حسَن» بَقِيَت بَعْض المَخطوطات التي تكشف عن نَوْع المُنمنَمات التي كان يُفضِّلها الحُكّام التُّركمان، وأَقْدَمها مُنمنَمات مَخْطوط «الدِّيوان» الذي يَحمل تاريخ ١٤٦٨ والمَحْفوظ بِالمُتحَف البَريطانيّ، وقَد نُسِخَ بِمَدينة شيروان أو شماخا على الشّاطِئ الغَرْبيّ لِبَحْر قَزْوين. وتَتجلّى السَّكينة في أُسْلوب مُنمنَماته أَكثَر مِمّا تَتجلّى في المُنمنَمات التي أُنجِزَت في مُنتصَف القَرْن بِشيراز أو هَراة. واتَّخذ أوزون حسَن عاصِمته في تَبريز لا في شيراز، ومِن الجائِز أَنْ تكون هٰذه المَدينة قَدْ احْتضنَت خِلال هٰذه الفَتْرة مَدرَسة ذات أُسْلوب أَكثَر تَقدُّمًا نَشهد مَلامِحه في بَعْض صُوَر الأَشْخاص في مُرَقَّعات إسْتَنْبول التي اقْتَرنَت بِاسْم السُّلْطان الفاتِح، والتي تَتميَّز بِالطّابَع التّوْفيقيّ بينَ الأَساليب المختلِفة. وإنّ هٰذا المَزْج بَيْنَ الأَساليب أَمْر لا يُستغرَب في مِثْل بَلاط أوزون حسَن الدّوليّ الذي يَضُمّ جِنْسيّات مُختلِفة. وتَبْدو المُؤثِّرات المَسيحيّة إلى جانِب تَأْثير صينيّ أَيْضًا يُوحي أُسلوبه وطابَعه – الذي يَظهر في الثِّياب – بِأَنَّه تَأْثير أَقرَب إلى طِراز أُسرَة مِين مِنْه إلى طِراز أُسرة وَنْ. كما نَجِد في تلك الصُّوَر قِطعَة أو قِطْعتَين مِن خَزَف الصِّين في مُستهَلّ القَرْن الخامِس عَشَرَ ذي اللَّوْنينِ الأَزْرَق والأَبْيَض، وصُوَرًا مُستنسَخة مِن أُصول صينيّة إلى جِوار صُوَر أَصيلة أَنجزَها جَماعة هُم أَقرَب إلى الحِرَفيّينَ المَهَرة مِنهم إلى الفَنّانينَ. غَيْر أَنَّه مِن العَسير تَصْنيف مُحتَوَيات هٰذه المُرَقَّعات المُهجَّنة التي جُمعَت بِطَريقة عَشْوائيّة أَعْمالًا مِن عُصور مُختلِفة، ثُمّ حاوَل بَعْض الهُواة نِسْبتها إلى مُختلِف الأَسْماء خِلال القَرْن السّادِس عَشَرَ وبَعْده.

وفي مَبدأ الأَمْر لَم يَكُن التَّيموريّون يَثِقونَ في أُسرَة مِين الوَطَنيّة الجَديدة التي خَلَفَت أُسرة وَنْ المَغوليّة عام ١٣٦٨، غَيْر أَنّ تَيمورلنك ما لَبِثَ أَن تَبادَلَ الهَدايا مَع البَلاط الصّينيّ مُنْذُ عام ١٣٨٧، كَخُيول فَرْغانة التي كانت تُهدَى مُقابِل الأَحْجار الكَريمة. وتَزايدت أَهَمّيّة البِعْثات الدِّبْلوماسيّة كَما سَبَقَ القَوْل خِلال حُكْم شاه رُخ حَتّى ضَمَّت عَدَدًا مِن الأُمَراء التَّيموريّينَ مِن بَيْنهم أولوغ بك وبايسنقر.

وقَدْ نَسَب البَعْض مُنمنَمات القَرْن الخامِس عَشَرَ التي تَضمّها مُرقَّعات إسْتَنْبول إلى بِلاد ما وَراء النَّهْر وإلى هَراة خِلال مُنتصَف القَرْن الخامِس عَشَرَ حَيْثُ كانت تَعيش جالِيات ذات ثَقافة تُرْكيّة. غَيْر أَنّ المَعرِفة الكامِلة بِتاريخ هٰذه المَناطِق وبِمُنجَزات هَراة خِلال حُكْم شاه رُخ تَدفع إلى اليَقين بِأَنّ التُّركمان الذين أَساغوا الرُّوح الفارِسيّة هم الّذين أَعانوا على ازْدِهار هٰذا الفَنّ المُهجَّن، وبِخاصّة خِلال حُكْم چاهان شاه، ثُمّ مِن بَعْده خِلال حُكْم أوزون حسَن التُّركمانيّ.

---

(١) التَّزْقين (Illumination): هو فَنّ نَشأ في العُصور الوُسطى عندَما كانَت الكُتُب جَميعًا مَخْطوطة قبل ظُهور المَطبعة، لِتَزْيين المَخْطوطات وتَزْويقها بِالأَلْوان وسَوائِل المَعادِن الذَّهبيّة والفِضّيّة. وقَدْ يَشترك في تَزْقين المَخْطوطة الواحِدة أَكثَر مِن فَنّان، إذْ كان هٰذا العَمَل يُعتبَر مَشْروعًا مُشترَكًا. وعَناصِر التَّزْقين ثَلاثة: هي الحُروف الاسْتِهْلاليّة والمُنمنَمات والأُطُر [م. م. ش].

مَنْظومة «مَخْزَن الأَسْرار». خمسه نِظامي

تَرَكَ نِظامي مَنْظوماتٍ خَمْسًا، أبياتها نَحْوٌ مِن ثَلاثينَ أَلْف بَيْت، وأَسْماؤُها مَخْزَن الأَسْرار، وخسْرو وشيرين، ولَيْلى والمَجْنون، وهَفْت پيكر، وإسْكَنْدَر نامه. وقَدْ نَظَمها الشّاعِر على نَهْج المَثْنوي الذي هو مِن إبْداع الفُرْس، وعَنْهم أَخَذَه العَرَب وسَمَّوْه المُزْدوج. وكُلّ نُسْخَة مِن النُّسَخ الخَطِّيَّة تَضُمّ في الأكْثر تلك المَنْظومات الخَمْس.

ولِمَنْظومة «مَخزن الأَسْرار» مُقَدِّمة مُستفيضَة تَسْتَوعِب ثُلُثَي الكِتاب، وفيها يَسأَل الشّاعِر رَبَّه العَفْو والمَغْفِرة، ثُمَّ يَترك هٰذا إلى مَدْح النَّبِيّ صَلّى الله عَلَيْه وسَلَّم إلى أَن يَنتقِل إلى مِعْراج الرَّسول. وتَلي هٰذا مَقالاتٌ عِشْرونَ تَتناوَل كُلّ ما هو خُلُقِيّ، وكُلّ مَقالة تُعَدّ أَساسًا لِقِصَّة تَجْلو الغَرَض الذي مِن أَجْله أُنشِئَت تلك المَقالة. وتَهدف هٰذه المَقالات والقِصَص إلى شيء واحِد هو الإشادة بِالعَدْل والتَّنْديد بِالظُّلْم والمُناداة بِالإنْصاف والدَّعْوة إلى أَن يَعمّ الوَفاء بَيْنَ النّاس في دُنْيا فانِيَة لَن يَبْقى فيها مِن عَمَل الإنْسان إلّا ما قَدَّمَ مِن خَيْر. وكَمْ مِن شُعَراء جاءوا بَعْدَ نِظامي قَلَّدوه فيما أَنشأَ في «مَخزن الأسرار» شَكْلًا ومَوْضوعًا، مِنهم أميرخسرو دهلوي الذي نَظَمَ «مَطلع الأَنْوار» وخواجو كرماني الذي نَظَمَ «رَوْضة الأَزْهار» وغيرهما (لَوْحة ٢٧).

مَنْظومة «هَفْت پيكر». خمسه نِظامي

وتعني الصُّوَر السَّبْع، أَي صُوَر بَنات مُلوك الدُّوَل السَّبْع التي شاهَدَها المَلِك البَطَل بَهْرام جور على جُدْران قَصْر الخَوَرْنَق. وقد وَقَعَ اخْتِيار الشّاعِر نِظامي على شَخْصِيَّة بَهْرام جور [بَهْرام الخامس] الذي اعْتَلى عَرْش إيران مِن ٤٢٠ إلى ٤٣٨ م لِتَكون مِحْوَرًا تَدور حَوْلَه هٰذه القِصَّة. وعِنْدَما طَلَب المَلِك يَزْد جَرْد أَن يَتعرَّفوا على طالِع مَوْلوده إذا هُم يَرَوْن أَنّ كُلّ كَوْكَب يُشير إلى أَنَّه سَيَكون على حَظّ سَعيد، فَسَمّاه بَهْرام أَي السَّعيد الطّالِع، ثُمَّ ما لَبِثَ أَن كُنِّيَ في شَبابه بِاسْم جور لِوَلَعه بِصَيْد الحُمُر الوَحْشِيَّة [التي واحدها بالفارِسِيَّة جور]. وإذْ كان يَزْدجرْد مَلِكًا ظالِمًا حَتّى لُقِّب يَزْدجرْد الأَثيم، أَشارَت عَلَيْه بِطانته أَن يُرسِل ابْنه بَهْرام إلى بِلاد العَرَب لِيَنْشَأ بَيْنَهم، فَسَلَّم الطِّفْل إلى النُّعْمان بن المُنْذِر مَلِك الحِيرة الذي أَخَذَ هو وابْنه في البَحْث عن مُهندِس بارِع لِبِناء قَصْر شاهِق يُناطِح السَّحاب يَترَعرَع بَيْنَ رُبوعه بَهْرام في جَوّ لَطيف حَتّى لا تُرْهِقه حَرارة جو الصَّحْراء. فَعَهِدا إلى سِنِمّار المُهندِس الرُّومِيّ بِتَشْييد قَصْر الخَوَرْنَق فَأَقامَه في سَنَوات خَمْس، وكان مِن بَيْن مِيزاته أَنَّه يُغيِّر لَوْنه كالعَروس مَرّات ثَلاث في اليَوْم واللَّيْلة فَيَشْهَده المَرْء على التَّوالي بِأَلْوان ثَلاثة زاهِيَة جَميلة هي الأَبْيَض والأَزْرَق والأَصْفَر. وأَغْدَق النُّعْمان العَطاء على سِنِمّار، ولٰكِنَّه لَمْ يَلبث أَن سَأَلَه إذا كان يَستطيع بِناء قَصْر يَفوق قَصْر الخَوَرْنَق رَوْعة فَأَجابه أَنَّه في اسْتِطاعته بِناء قَصْر يُغيِّر لَوْنه سَبْع مَرّات في اليَوْم واللَّيْلة فَغَضِب النُّعْمان وأَمَرَ رِجاله أَن يُلقوا بِسِنِمّار مِن فَوْق القَصْر.

وبَعْد أَن اعْتَلى بَهْرام العَرْش الْتَزَمَ العَدْل بَيْن النّاس فَعَلَت كَلِمة الحَقّ. وبَلَغَت عِناية بَهْرام بِرَعاياه أَنَّه كان يَستأجِر المُغَنِّينَ لِيُوفدهم على نَفَقَة الدَّوْلة إلى شَتّى أَنْحاء المَمْلَكة لِيَشيع السُّرور بَيْنَ النّاس وتَعُمّ البَهْجَة. وكان بَهْرام قَدْ دَخَل في صِباه إحْدى قاعات قَصْر الخَوَرْنَق فَشاهَدَ بِها – كما سَبَقَ القَوْل – صُوَرًا لِسَبْع فَتَيات جَميلات هُنّ بَنات مُلوك العالَم السَّبْعة: فورك بِنْت مَلِك الهِنْد، وبجما بِنْت مَلِك الصِّين، ونازيري بِنْت مَلِك خوارِزْم، ونسْرين نوش بِنْت مَلِك الصَّقالِبة، وآزريون بِنْت مَلِك المَغْرِب، وهوماي بِنْت قَيْصَر الرُّوم، ونطاوس بِنْت كِسْرى مَلِك الفُرْس. كَذٰلك تَبَيَّنَ بَهْرام نَقْشًا مَكْتوبًا بَيْنَ الصُّوَر بِخَطّ جَميل يَقول إنّ بَهْرام زينة الأَميرات وقُلوبهنّ، الأَمْر الذي أَوْحى إلَيْه أَنَّه سيعقد عَلَيْهِنّ جَميعًا.

وعِنْدَما كُتِبَ لِمُلْكه الاسْتِقْرار ولِشَعْبه الرَّخاء لَمْ يَبْقَ أَمامه إلّا أَنْ يَبْني بِالأَميرات السَّبْع اللّاتي رَأَى صُوَرهنّ على جُدْران قَصْر الخَوَرْنَق، فَبَعَثَ بِرُسُله يَخطبهُنّ لَهُ، وعَهِد إلى أَحَد تَلاميذ سِنِمّار بِبِناء سَبْعَة قُصور يُخصِّص كُلّ قَصْر مِنها لِأَميرة مِنْهُنّ يَقْضي مَعَها يَوْمًا مِن أَيّام الأُسْبوع. وما لَبِثَ المُهندِس أَن شَيَّد القُصور السَّبْعَة وتَوَّج كُلًّا مِنها بِقُبَّة ذات لَوْن يَتَّفِق ولَوْن أَحَد الكَواكِب السَّيّارة، ويَنطبِق أَحيانًا مَع لَوْن بَشرة الأَميرة، كَما كان أَثاث كُلّ قَصْر وما فيه مِن لِباس يُشبِه لَوْن القُبَّة. وعِنْدَما تَمّ لِبَهْرام الزَّواج بِالأَميرات السَّبْع صارَ يَقْضي كُلّ يَوْم مِن أَيّام الأُسْبوع مَع أَميرة مِنْهُنّ في القَصْر المُخصَّص لَها ويَرْتَدي في كُلّ قَصْر ثِيابًا تُناسِب لَوْن قُبَّته. فالقَصْر ذو القُبَّة السَّوْداء التي تُطابِق «كيوان» كان مُخصَّصًا لِلأَميرة الهِنْدِيّة (لوحات ٢٠٦ م، ٢٠٧ م، ٢٠٨ م) ويَقْضي مَعها بَهْرام يَوْم السَّبْت مِن كُلّ أُسْبوع. والقَصْر ذو القُبَّة الصَّفْراء التي تُطابِق «الشَّمْس» كان مُخصَّصًا لِلأَميرة الصِّينِيّة ويَقْضي مَعها بَهْرام يَوْم الأَحَد مِن كُلّ أُسْبوع (لَوْحة ٢٠٩ م). والقَصْر ذو القُبَّة الخَضْراء التي تُطابِق «القَمَر» كان مُخصَّصًا لِلأَميرة الخُوارِزْمِيّة ويَقْضي مَعها بَهْرام يَوْم الاثْنَيْن مِن كُلّ أُسْبوع (لَوْحة ٢١٠ م). والقَصْر ذو القُبَّة الحَمْراء التي كانت تُطابِق «المرّيخ» كان مخصَّصًا لِلأَميرة الصَّقلبيّة، ويَقْضي مَعها بَهْرام يَوْم الثُّلاثاء مِن كُلّ أُسْبوع (لَوْحة ٢١١ م). والقَصْر ذو القُبَّة الفَيْروزِيّة التي تُطابِق «عُطارِد» كان مُخصَّصًا لِلأَميرة المَغْرِبِيّة التي يَقْضي مَعها بَهْرام يَوْم الأَرْبَعاء

مِن كُلّ أسْبوع (لَوْحة ٢١٢ م). والقَصْر ذو القُبّة البُنّيّة التي تُحاكي لَوْن خَشَب الصَّنْدل تُطابِق «المُشْتري» كانَ مُخصَّصًا لِلأميرة الرُّومِيّة التي يَقْضي بَهْرام مَعها يَوْم الخَميس مِن كُلّ أُسبوع (لَوْحة ٢١٣ م). والقَصْر ذو القُبّة البَيْضاء التي تُطابِق «الزُّهَرَة» كان مُخصَّصًا لِلأميرة الإيرانيّة التي يَقْضي مَعها بَهْرام يَوْم الجُمعة مِن كُلّ أُسْبوع (لَوْحة ٢١٤ م). واعْتادَت كُلّ أميرة مَع لَيْلتها أَنْ تَقُصّ عَلى بَهْرام قِصّة غَرام تُلْهِب عاطِفَتَيْهما مَعًا. وقَدْ جَعَلَ نِظامي لِكُلّ قِصّة لَوْنها الذي يَرمز إلَيْها ويُفصِح عَن مَدارها، فالقِصّة المَرْوِيّة تَحْت القُبّة السَّوْداء مَثَلًا تكون خاتِمتها الحُزْن على ضَياع شيء لَهُ فَرْحته، والقِصّة المَرْوِيّة تَحتَ القُبّة الحَمراء تَنْتَهي بِالفَرَح والزَّواج، والقِصّة المَرْوِيّة تَحْتَ القُبّة البَيْضاء تهدف إلى الإعْلاء مِن شأْن الطُّهْر والعِفّة. ولَعلَّ هٰذا ما يُفسِّر لَنا تَسْمية نِظامي لِلمَنْظومة بِهَفْت پيكر أي الصُّوَر السَّبْع. وقَدْ أَخَذ الشّاعِر يَبْسط لَنا مُجْرَيات أُسْبوع بِلَياليه.

والجَدير بِالمُلاحَظة أَنّه على حِين سَجَّل الفِرْدَوْسي في «شاهنامه» مآثِر بَهْرام جور وصَوَّر عَصْره تَصْويرًا دَقيقًا وأَسْرَف في تَصْوير رِحْلاته لِلصَّيْد ومَهارته في الحُروب، صَوَّرَ نِظامي في مَنْظومته «هَفْت پيكر» جانِبين مِن حَياة بَهْرام، هما الجانِب التّاريخيّ والجانِب العاطِفيّ، ورَبَطَ بَيْنَهما بِمَهارة وأَسْبَغ عَلَيْهما النَّهج القَصَصيّ، فَذَكَرَ مَوْلد بَهْرام ونَشْأته وتَربُّعه على العَرْش ومَعارِكه ووَلَعه بِصَيْد الحُمُر الوَحْشيّة، ثُمّ أَفْرَدَ لِلجانِب العاطِفيّ حُبّ بَهْرام لِلأميرات السَّبْع وحَياته الزَّوْجِيّة مَعهُنّ.

خمسه نِظامي. مَنْظومة هَفْت پيكر.

قِصّة الأميرة المَغْرِبيّة لِبَهْرام جُور تَحت القُبّة الفَيْروزِيّة. شِيراز (١٤٩١). سان بطرسبرج

في يَوْم الأَرْبعاء زارَ بَهْرام جُور الأميرَة المَغْرِبيّة في القَصْر ذي القُبّة الفَيْروزِيّة، فَقَصَّت عَلَيْه قِصّة التّاجِر المِصْري الشّاب «ماهان» الذي كان يَتجوَّل بِصُحْبة بَعْض رِفاقه في حَديقة، إلى أَن جاءَه زَميل يُنهي إلَيْه أَنّ قافِلة تَحمل تِجارته قَدْ وَصلَت لِتَوّها إلى بَوّابة المَدينة، فاتَّجه ماهان مَع زَميله إلى بَوّابة المَدينة ثُمّ جاوَزاها، وكانت الشَّمْس قَدْ غَرُبَت فَأُغْلِقَت بَوّابة المَدينة دُونَهما، ولَمْ يَجِدا بُدًّا مِن الانْتِظار حَتّى الصَّباح. وحاوَلَ ماهان التَّسَلُّل إلى المَدينة مِن مَدخَل آخَر، غَيْر أَنّهما انْتَهَيا إلى مِنطَقة قاحِلة جَرْداء تَبعث على الفَزَع، وما لَبِث صَديقه أَن اخْتَفَى فوجد نَفْسه في مَكان مُقفِر تَعيث فيه الحَيَوانات الضّارِيَة والأفاعي السّامّة وتَشغله المَغارات المَرْهوبة، فَخلّفَ المَكان سَعْيًا إلى مِنطَقة آمِنة. وبَيْنا هو في طَريقه أَقْبَلَ عَلَيْه فارِس يَسأَله عَن هُوِيَّته، ثُمّ هَداه إلى حَديقة عامِرة بِأَشْجار على شَريطة أَن يَقْضيها مُخْتَلِيًا إحْدى الأَشْجار، فَفَعَل ماهان ذٰلك. ولَمّا سَجا اللَّيْل إذا الحَديقة تَمجّ بِغادات حِسان أَقَمْن حَفْلًا فَخْمًا مَرِحًا بِالقُرْب مِنه، إلى أَن وَصلَت امْرأة ذات جَمال خَلّاب كانت تتزعَّمهنّ، جَلَسَت في عُرْض الحَفْل ومِن حَوْلها تابعاتها، فَدعَت ماهان لِلجُلوس بِجِوارها وإذا هو يَأْخذ في مُعانَقتها ويُوالي شَفَتَيْها تَقْبيلًا، وبادَلَتْه المَرْأة العِناق حَتّى الصَّباح. غَيْر أَنّه عِنْدَما أَمعنَ التَّطلُّع إلَيْها تَبَيّنَ لَهُ أَنّها مِن الجِنّ الذي يُثير الرُّعْب في القُلوب. وما لَبِثَ أَن وَجَدَ نَفْسه وَحيدًا في ذٰلك المَكان القاحِل المُوحِش الذي كان فيه مِن قَبْل بَعْدَ أَن نَجا بِفَضْل سَيّدنا الخُضْر. وعادَ ماهان إلى مَدينته وغَدا يَرْتَدي اللَّوْن الفَيْروزِيّ بَعْدَ أَن رَأى أَصْحابه يَرْتَدونَ ثِيابًا فَيْروزِيّة حُزْنًا عَلَيْه وفَرغَت الأَميرة المَغْرِبيّة مِن القِصّة وهي تَمْتدِح اللَّوْن الفَيْروزِيّ فَاسْتَطاب الأمير بَهْرام جور قِصّتها وقَضَى مَعها لَيْلَة مُمتِعة (اللَّوْحتان ٢١٥ م، ٢١٦م).

خمسه نِظامي. هَفْت پيكر. تَبريز ١٤٨١ م.

وبِمُتحَف طوپ قاپو سراي وَقعْتُ على مَخْطوطة لِمَنْظومات نِظامي الخَمْس مِن بَيْنها مَنْظومة «هَفْت پيكر» صُوِّرَت أَثْناء حُكْم سُلْطان خَليل بْن سُلْطان (١٤٧١ م)، تَحْتَوي على اثْنَتي عَشْرَةَ مُنمنَمة رَسَمَها اثْنان مِن كِبار فَنّاني تَبْريز هُما شيخي ودَرْويش مُحمَّد. واسْتَمَرَّ العَمَل في هٰذه المَخْطوطة في عَهْد السُّلْطان يَعْقوب، غَيْر أَنّها لَم تَتِمّ إلّا في عَهْد الشّاه إسْماعيل الصَّفَوِيّ. وتَتجلّى في المُنمنَمات الثَّمينة النّادِرة لِهٰذه المَخْطوطة مَعالِم مَدرَسة تَبْريز الطَّبيعِيّة.

وتَرْوي المُنمنَمة الأُولى (لَوْحة ٢١٧ م) والتي لَمْ يَسبق نَشرها قِصّة بَهْرام جور الذي خَرَجَ ذات يَوْم لِلصَّيْد واصْطَحب مَعه جارِيَته فِتْنة الحَسْناء التي تُجيد العَزْف على العُود والغِناء والرَّقْص. وكان بَهْرام يَصحبها دائِمًا مَعَه لِيَصْطاد بَيْنَما هي تُغنّي لَهُ. وذات يَوْم اصْطاد بَهْرام جور حُمُرًا كَثيرة إلى أَن عَنَّ لَهُ حِمار وَحْشِيّ، فَأَشارَت فِتْنة عَلَيْه أَن يَرْميه بِسَهْم بِشَرْط أَن يَنفذ سَهْمه مِن رَأْس الحِمار إلى حافِره فَفعل بَهْرام، ولٰكنّ الجارِية قالَت: إنّ اخْتِراق السَّهْم لِحافِر الحِمار هو مِن دَوام التَّدْريب ولَيْس مِن فَرْط القُوّة. وغَضِبَ بَهْرام غَيْر أَنّه لَمْ يَقْوَ على قَتْلها بِنَفْسه فَسلَّمها إلى فارِس كَيْ يُؤَدّي عنه هٰذه المُهِمّة، وتَضرَّعَت فِتْنة إلى الفارِس أَلّا يَقْتلَها وأَن يُبلِّغ المَلِك بِأَنّه نَفَّذ إرادته فَإن تَأَثَّر فَقَدْ نَجَتْ وإنْ لَمْ يُبالِ عادَ فَقتلَها. وتَوجّه الفارِس إلى بَهْرام وأَخبَره بِأَنّه قَتَلَ فِتْنة، فَتأَثَّر بَهْرام وبَكَى، ومِن ثَمّ أَبْقَى الفارِس على حَياتها وآواها في بَيْته.

وتصادف أنّ عِجلًا وُلِد في يَوْم دُخول فِتنة بَيْت الفارس فصارَت تَحمله وتَصعد بِه إلى أعْلى المَنزِل حَتّى مَرنَت على ذلك، واسْتطاعَت أن تَحْمله وتَصعد به حَتّى بَعْدَ أن صارَ ثَوْرًا. وذات يَوْم دَعا الفارِس بَهْرام إلى حَفْل أقامَه في مَنزله فَسألَه بَهْرام: كَيْفَ تَستطيع أنْ تصعد دَرَجات السُّلّم وقَدْ أصبحَت في سِنّ السِّتّين؟ فأجابَه بِأنّ لَدَيْه جارِيَة يُمكِنها أن تصعد الدَّرَج حامِلة ثَوْرًا. ثُمّ رَأى بَهْرام فِتنة تَصعد حامِلة الثَّوْر، فَسُرَّ بِبَقائها على قَيْد الحَياة وأحضر المُوابدة وعَقَد عَلَيْها.

ولَقَدْ بَلَغَت جَميع عَناصِر التَّشكيل والإبداع ذروتها في هٰذه المُنمنَمة، فالمَنزِل الذي يَقِف بَهْرام جور على سَطْحه فيما يُشبِه الهَوْدَج المُقبّب يُذكّرنا بِعَمائِر مَدرَسة هَراة بِقَوالِبها القِرْميديّة الوَرْديّة والنُّقوش البَيْضاء على القاشانيّ الأزرَق وشُرافات القاشانيّ الزَّرْقاء التي تُحيط بِقِمّة المَبْنى. وتَدبّ الحَياة في هٰذا المَبْنى السّاكِن مِن خِلال الفَتاتينِ الواقِفَتين بِالباب، والنّسوة اللّاتي يُطلِلْن مِن النّوافِذ، وأتْباع بَهْرام جور الذينَ تَظهر رُؤوسهم في استِحْياء تارِكينَ مولاهم بَطَل القِصّة يَحتَلّ بُؤرة الصُّورة وَحْده في رِدائه الأنيق الأخْضَر المُطرّز بِالقَصَب. وفي مُقابِل هٰذا المَشْهَد تَدور أحْداث القِصّة، إذْ نَرى فِتنة حامِلة الثَّوْر وهي تَصعد السُّلّم إلى الأمير ومِن وَرائِها حَشْد مِن الرِّجال، يمتَدّ لِيَخترِق إطار الصُّورة، يَتعجّبونَ مِن هٰذه المَقدِرة الخارِقة تَأتيها امْرَأة. ولَمْ يَفُت المُصوِّر أن يَرسم قامَة فِتنة مُتناسِقة تفيض صِحّة وفُتوّة مُرتَديَة سِرْوالًا أخضَر مِن فَوْقه رِداء أحمَر وكِلاهما مُطرّز بِزَخارِف مِن القَصَب. وتَعمّد المُصوِّر وَضْع السُّلّم في مُنتَصَف الصُّورة في وَضْع مائِل بَيْن المَنزِل السّاكِن جِهة اليَسار وجُمْهور المُتفرّجين الواقِفينَ إلى اليَمين، وذٰلك لِلإيحاء بِالحَرَكة والصُّعود. ولا يَتوقّف الإحساس بِالحَرَكة عِنْد هٰذا الحَدّ بَلْ يَمتَدّ عَبْر بِرْكة المِياه المُحاطة بِالأعْشاب الخَضْراء والزُّهور والتي رُسِمَت أيْضًا في وَضْع مائِل لِتَعزيز فِكْرة الإيْحاء بِالحَرَكة، بَلْ وينسحب كذٰلك إلى شَجَرة المِشْمِش ذات الزُّهور البَيْضاء الوَرْديّة، والشَّجَرة الوُسْطى بِأوْراقها ذات اللَّوْنين الأخْضَر الباهِت والأخْضَر النّاصِع، وشَجَرة الدُّلْب ذات الغُصون على شَكْل الكَفّ وقَدْ مالَت بِساقها وأغْصانها إلى اليَسار بِفِعْل الرِّيح، وتَداخلَت مَع لَفائِف السُّحُب التَّقليديّة ذات اللَّوْنين الأبْيَض والأزْرَق. واكْتَسى الفِناء المُحيط بِالمَنزِل بِالشُّجَيْرات المُزهِرة في غَيْر تَحْوير. وأبَى المُصوِّر أن يَتخلّى عَن قاعِدة «الأفُق المُرتفِع» فَلَمْ يَشَأ أن يَترك صَفْحة السَّماء الزَّرْقاء تَحتَلّ الثُّلث العُلْويّ مِن المُنمنَمة، فَرَسم رابِيَة إلى اليَمين تَكْسوها الزُّهور وتَعلوها صُخور إسْفنجيّة الشَّكْل على هَيْئة الشُّعَب المَرْجانيّة يُطِلّ مِن وَرائِها رَأس حِصان يَقوده سائِس، وجلّل ما بَقِي مِن صَفْحَة السَّماء بِلَفائِف السُّحُب. ولَمْ يَنْسَ أن يُصوِّر طائِرًا يَحطّ على غُصْن مِن أغْصان شَجَرة المِشْمِش وآخَر على شَجَرة الدُّلْب. لَمْ يَترك هٰذا المصوِّر البارِع مِساحة مِن الصُّورة لَمْ يَشغلها بِما هو جَوْهَريّ في التَّعْبير عن القِصّة وجَوّها، ولَمْ يَترك حيلة مِن حِيَل اسْتِدْراج البَصَر عن طَريق التّلاعُب بِالألْوان إلّا واسْتَخْدَمها. ومِن الطَّريف أنّ الأُسْتاذ هرتزفلد قد عَثَر في أحَد قُصور سامَرّا على صُورة تَحْكي هٰذه القِصّة. وبِمَكْتَبة سالتيكوف تشدرين بِسان بطرسبرج مُنمنَمتانِ بَديعتان تُمثّلان فِتنة وهي تَصعد الدَّرَج أمام بَهْرام جور إحْداهما (لَوْحة ٢١٨ م) مِن مَخْطوطة خمسه نِظامي «هَفْت پيكر» أُعِدّت هي أيْضًا بِشيراز عام ١٥٠٧ - ١٥٠٨ (لَوْحة ٢١٩ م).

أمّا المُنمنَمة الثّانِيَة (لَوْحة ٢٢٠ م) التي وَقَع عَلَيْها اخْتِياري مِن مَخْطوطة إسْتَنبول الخَلّابة، والتي لَمْ تُنشر أيْضًا مِن قَبْل، فَتَتّصِل بِجُزْء مِن قِصّة بَهْرام جور بَعْدَ أن تَحقّقَت آماله وأصبَحَت الأرْض آمِنة بِظِلّه ولَمْ يَبْقَ أمامه إلّا أن يَتزوّج مِن الأميرات السَّبْع بَنات مُلوك أقاليم العالَم السَّبْعة كَما ذَكَرْنا مِن قَبْل. فَأرسلَ إلَيْهِنّ مَن يَخطبُهُنّ وكَلّف أحَد تَلاميذ سِنِمّار بِبِناء سَبْعة قُصور لِكُلّ مِنهنّ قَصْر يَقْضي مَعها فيه يَوْمًا مِن أيّام الأُسْبوع، وبَنَى لِكُلّ قَصْر قُبّة في لَوْن أحَد الكَواكِب السَّبْعة تَتّفِق مَع لَوْن بَشرة الأميرة وقِصّتها. كَذٰلك كان أثاث القَصْر ولَوْن لِباس سُكّانه يُساير لَوْن القُبّة.

وتُبيِّن اللَّوْحة بَهْرام جور وهو يَستمِع إلى قِصّة الأميرة الصَّقْلبيّة في القَصْر ذي القُبّة الحَمْراء. وأغلَب الظّنّ أنّ مُصوِّر (اللَّوْحة ٢١٧ م) هو مُصوِّر هٰذه المُنمنَمة نَفْسه، فَاسْتِخْدامه لِعُنْصُرَي التَّشكيل والإبداع لا يَقلّ رَوْعة عن سابِقتها، غَيْر أنّه لَمْ يُكرِّر نَفْسه. لَقَدْ شَطَرَ الصُّورة شَطْرين، ورَسَم باب مَدْخَل القَصْر في النِّصْف الأدْنى مِنْهما مُستخدِمًا طَريقته الخاصّة في رَسْم المَنْظور بِأُسْلوب «التَّصوُّر الذِّهْنيّ المُتخيَّل»، فَأحاطه بِسِياج مُثلَّث الأضْلاع مِن القاشانيّ الأردوازيّ المُزيَّن بِزَخارِف نَباتيّة، فَبَدا باب المَدخَل وكأنّه يُؤدّي إلى الفِناء المُشكَّل مِن بَلاطات القاشانيّ الفَيْروزيّة المُسدّسة الشَّكْل تَتوسّطها وُرَيْدات. وفي الطَّرَف الآخَر مِن الفِناء رَسَم سِياجًا خُماسيّ الأضْلاع هو على الأرجَح سُور بِرْكة ماء مِن بَلاطات القاشانيّ الزَّرْقاء المُحلّاة بِزَخارِف نَباتيّة، وقَدْ تَرتّب على المُقابَلة بَيْن السِّياجين، ما يُوحي بِالعُمْق لَدى الوَهْلة الأولى، وإنْ كان على المُشاهِد ألّا يَشغل ذِهنه بِمَوْضع باب الدُّخول. وفي الشَّطْر العُلْويّ رَسَمَ المُصوِّر شُرْفة تَنتهي بِسِياج خُماسيّ الأضْلاع مِن القاشانيّ البُنّيّ المُحلّى بِزَخارِف هَنْدسيّة تُحيط بِه أُطُر حَمْراء تَعلوه قُبّة القَصْر

الحَمْراء التي تَرمز لِقَصْر الصَّقْلبيَّة الأَحمَر. وإنَّ تَزداد السَّياجات المُضلَّعة مِن مِهاد الصُّورة الأَدْنى حَتّى سَطح الأُفُق لَهو دَليل عَلى ما كان يُخامِر هٰذا الفَنّان لَدى انْفِعاله بِالقِصَّة مُحاوِلًا التَّعْبير عن العُمْق والامْتِداد وَفْق نَهجه الخاصّ.

ويَظهر بَهْرام جور في رِدائه البَنفسجيّ المُطرَّز بِالقَصَب وعَباءَته الخَضْراء ذات الحاشِيَة الحَمْراء يَستمِع إلى قِصَّة الأَميرة الصَّقْلبيَّة. والأَمْر المُلفِت في هٰذه الصُّورة هو خَطّ الأرابيسك المُنحني البَديع الذي جَسَّمَ بِه الفَنّان جَسَد الأَميرة ذات الثَّوْب الأَصفَر والوِشاح الأَحمَر في وِضْعة الجُلوس مُستنِدة إلى ذِراعها واضِعة كَفَّها على حَشيَّة زَرْقاء. وتَصْوير الأَميرة وإن اقْتَرَب مِن الواقِعيَّة إلّا أَنَّ مُصوِّرها المُلهَم أَبى الاسْتِسْلام لِلواقِع الجافّ وأَضْفى مِن خَياله مِثاليَّة لا نَجِدها إلّا في صُوَر فَنّاني المَدرَسة الرُّومانسيَّة في أَواخِر القَرْن التاسع عَشَرَ في أُوروبّا. فَالمُنحَنى الرَّقيق الأَنيق البادِئ مِن الرَّأْس - الذي تَشَوَّهَ وَجْهُه لِلأَسَف الشَّديد - والهابِط مارًّا بِالعُنق والكَتِف إلى الخَصْر حَتّى العَجز، والصّاعِد مِن جَديد مَع الفَخِذ إلى الرُّكْبة ثُمَّ هابِطًا حَتّى ذَيْل الثَّوْب، هٰذا المُنحنى الشَّديد الغِواية يُعطي المَرْء الإحْساس نَفْسه الذي يَستشعِرُه وهو يَرْقب مشهَدًا راقِصًا يَتَّسِم بِالرَّشاقة والجَلال. اتَّخذ هٰذا المُنحنى شَكْل حَرْف (S) الذي عَدَّه الفَنّان الإنْجليزيّ هوجارث «سِرّ الانْسِجام»، وسَمّاه خَطّ الرَّشاقة والجَمال، وعَقَدَ لَه مَقاله المَمتِع المَشْهور عن تَحْليل الجَمال، كما رَسَمَ لَه لَوْحتينِ مَحفورَتينِ تَخْلبان اللُّبّ. فَالعَيْن ما تَكاد تَقَع عَلَيْه حَتّى تَتلهّى بِتَتَبُّعها هٰذا الخَطّ اللَّوْلَبيّ بِتَجاويفه المُقعَّرة والمُحدَّبة التي تَستعرِض نَفْسها أَمام أَبْصارنا على التَّوالي. لَقَدْ أَراد المُصوِّر أَنْ يُضْفي على أَميرته الصَّقْلبيَّة نُعومة ونَقاوة حَتّى ولَوْ كانت زائِفة لا تُمثِّل الواقِع، فَلَمْ يَعترِض خَطَّه الوِثابيّ ما يَشْجب هٰذه النُّعومة والنَّقاوة.

وإذا تَطلَّعْنا إلى مَشْهَد الأَمير والأَميرة سَوِيًّا فَوْق السَّجّادة المُربَّعة ذات الخُطوط المائِلة الخَضْراء والسَّوْداء لَوَجدْناهما يُشكِّلانِ مُثلَّثًا تَمتَدّ قِمَّته صَوْب الأُفُق الذَّهَبيّ عن طَريق شَجَرة الخَوْخ ذاتَ الزُّهور البَيْضاء التي تَكتنِفُها شُجَيْرات ونَباتات أُخْرى مُزهِرة. ويُؤكِّد هٰذا الشَّكْل الهَنْدسيّ شَكْلٌ مُماثِل هو القُبَّة الحَمْراء التي تَخْترِق الهامِش العُلْوي لِلمُنمنَمة (لم تَظهر في الصُّورة)، على حِين تُوَشّي صَفْحَة السَّماء الذَّهَبيَّة أَسْرابٌ مُحلِّقة مِن الطُّيور الزَّرْقاء والحَمْراء تَتَلاشى بِمُجرَّد اخْتِراقها نِطاق لَفائِف السُّحُب التَّقْليديَّة ذات اللَّوْنينِ الأَبْيَض والأَزرَق. وقَدْ وازَنَ المُصوِّر في لَوْحته البَديعة بَيْنَ خُطوطها الأُفُقيَّة والرَّأسيَّة بِمَهارة، فَقَد اعْتَرَضَ الأَشْكالَ الأُفُقيَّة التي تَبدأ بِباب الدُّخول ثُمَّ مَجلِس الأَمير والأَميرة وشَجَرة الخَوْخ وتَنْتَهي بِقُبَّة القَصْر، اعْتَرَضَها جَميعًا بِتَكْوينات مُستعرِضة بَدأَها في مِهاد الصُّورة الأَمامِيّ بِجِذْع شَجَرة مُلقًى على الأَرْض، ثُمَّ بِالسَّياجات الثَّلاثة المُنتهِيَة بِسَقْف القَصْر. وتَنبسِط أَمام بَهْرام جور والأَميرة إلى اليَمين صِينيَّة بِها آنِيَتانِ مِن الخَزَف الصِّينيّ بِاللَّوْنينِ الأَبْيَض والأَزرَق، وإلى اليَسار صَحْفَة مَليئة بِالفاكِهة والثِّمار ومائِدة تَحمِل أَرْبَعة أَباريق ذَهَبيَّة لَعَلَّها لِلرّاح. ولَمْ يَفُت المُصوِّر الجانِبُ الفُكاهِيّ مِن القِصَّة، فَبَيْنما يَمتَدّ السّامِر بِالأَمير وزَوْجته وتَحْلو المُناجاة بَيْنَهما يَهبط سُلْطان النُّعاس على أَفراد الحَرَس الصَّناديد فَنَرى أَحدهم وقَد انْطرَحَ على ظَهْره في مُقدَّم الصُّورة أَمام الباب إلى جِوار جِذْع الشَّجَرة المُلقَى على الأَرْض، بَيْنَما مالَ غَيْره مُنكفِئينَ على السِّياج مَلَلًا وإعْياءً وراحوا جَميعًا يَغطُّونَ في سُبات عَميق.

إنَّ مُصوِّر مُنمنَمتَي مَخْطوطة طوب قابو مُوسيقيّ بِسَليقته، وما أَصْدَق ما يَنطبِق على لَوْحَتيه قَوْل ديلاكروا: «إنَّ الأَلْوان هي مُوسيقى العُيون، وإنّ التَّوافُقات المتناغِمة بَيْنَ الأَلْوان تُولِّد أَحاسيس لا تَبلغُها أَنْغام المُوسيقى»، ومِن ثَمَّ فَإنَّنا حَتّى مِن قَبْل أَنْ نَعرف ما يُمثِّله مَوْضوع هاتينِ المُنمنَمتينِ تَستهوي انْطِباعاتهما الجَذّابة النّاجمة عن تَنْسيق أَلْوانهما التي تَأْسُرنا بِانْسِجامها الآسِر.

لَقَد اتَّسَمَت هٰذه المَدرَسة التُّرْكمانيَّة بِإبْداع عالَم خَياليّ عَميق التَّأْثير بِأَلْوانه المُتآلِفة المُتآلِفة والمُتبايِنة التي تَجمع بَيْنَ اللّازَوَرْديّ والأُرْجُوانيّ والبُرْتُقاليّ فَوْق أَرْضيّات سَمْراء أو شاحِبة الخُضرَة أو أَردوازيَّة أو بَنفسجيَّة ضارِبة إلى الزُّرْقة، وبِما حُشِد لَه مِن السُّحُب المخليَّة والجِبال الحافِلة بِالوُحوش وبِالصُّخور وكَريم الأَحْجار والزُّهور الصِّينيَّة المُحوَّرة التي تُشيع عِطْر الرَّبيع، وإنْ ظَلَّ تَحوُّر الأَشْكال وتَحوُّرها وتَحْليقها وغُموضها يَطبع اللَّوْحات بِطابَع الزُّخْرُف لا بِمُحاكاة الطَّبيعة. إنَّ هٰذه اللَّوْحات التُّرْكمانيَّة بِلَمَساتها الغَريبة التي قَدْ تُنبي عَن أَرْنَب يَنسرِب مِن جُحْر لِيَقرض العُشْب، أو بَطّات تَتلاقَى مَناقيرها على صَفْحة جَدْوَل فِضّيّ، أو طُيور جارِحة تُحلِّق فَوْق قِمَم الجِبال، لِتُوحي لَنا بِنَغَم أَعْلى مِن أَنْغام سِواها، وبِأَنَّا نَنعم بِالفِرْدَوْس مَع أَنَّ أَقدامنا لا تَزالُ لَصيقة بِالأَرْض. واتَّسَمَت كَذٰلك بِجِدَّة الأَلْوان ذات النَّكْهة العَريقة والحَيَويَّة الدّافِقة، وبِتَطْريز الوَسائِد والحَشيّات والثِّياب بِنَماذِج الطَّيْر والتِّنّين، وبِرَسْم الأَنْماط الزُّخْرُفيَّة المُجمَّلة، والاهْتِمام بِتَعْبير الشُّخوص على حِساب نِسَب الطَّبيعة، وبِالكَشْف عن مُحتَويات الدُّور دُونَما اعْتِداد بِمَنْطِق التَّوْزيع في الفَراغ، وبِتَضْمين تغضُّنات الصخور أَشكالًا لِكائِنات مَمْسوخة. لَقَدْ تَضافَرَت هٰذه القَسَمات كُلّها حَتّى جَعلَت مِن الأُسْلوب التُّرْكمانيّ واحِدًا مِن أَكثَر أَساليب الفَنّ الإسْلاميّ إمْتاعًا. وما مِن شَكّ في أَنَّ مَوْقِع تَبْريز بَيْنَ الشَّرْق والغَرْب واتِّخاذها مَرْكَزًا تِجاريًّا رَئيسيًّا تَتدفَّق عَلَيْه

الأقمشة والأواني والتصاوير والحِليّ والتُّحف مِن الصِّين والهِند وأوروبّا قَدْ تَرَكَ أثره في هٰذا الفنّ الإقليميّ، فَضْلًا عن الأفكار الصِّينيّة التي سادَت خِلال القَرْن الرّابع عَشَرَ حينَ وَقَعَت تَبْريز في أيْدي المَغول المُولَعينَ بِكُلّ ما هو صِينيّ.

شاهنامة شيراز، ١٤٧٠ م. بوسطن

إذا عُدْنا إلى مَدرَسة شيراز في مُنتصَف القَرْن الخامِس عَشَرَ وَجَدْنا سِتًّا وعِشْرينَ مُنمنَمة، بِمَخْطوط شاهنامة مَحْفوظ بِمُتحَف الفُنون الجَميلة ببوسطن، وقَدْ أُرجِع تاريخها إلى حَوالَى عام ١٤٧٠، وصَفَحاتها مُربَّعة الشَّكْل تَقْريبًا وتَتضمَّن سِمات شَبيهة بِسِمات مُنمنَمات مَدرَسة بايسنقر في هَراة، وإنْ تَكُن ألْوانها أقرَب إلى ألْوان شيراز القَويَّة الدّافِئة، كَما تَحْوي لَفائِف السُّحُب العَريضة ذات الذُّيول المُمْتدّ التي امْتازَت بِها مدرَسة شيراز، وتَكْتسي الخَيْل فيها بِالسُّروج والجُلول المُمْتدَّة على ظُهورها، والذي يَعدّه روبنسون إحْدى عَلامات مَدرَسة شيراز. كَذٰلك تَنتظِم تَكْويناتها حَوْل مِحْوَر مائِل، وتَتشكَّل المَناظِر الطَّبيعيَّة فيها بِطَريقة تَخَيُّليَّة، وقَدْ جانَبَت تَمامًا قَواعِد المَنْظور التي عَرفَها الرُّبْع الثّالِث مِن القَرْن السّابِق، ولَمْ يَبْقَ مِن هٰذه القَواعِد سِوى مَجال الرُّؤْية الذي يبدأ مِن نُقْطة عالِيَة تُتيح لِلفَنّان أن يُصوِّر مَشاهِد تَتضمَّن العَديد مِن الأشْخاص.

خاراناَمة شيراز لِابْن حُسام، ١٤٧٦ – ١٤٨٧ م.

مُتحَف الفُنون الزُّخرُفيّة بِطَهْران

يَكشف تَصْوير المَشاهِد الطَّبيعيّة بِطَريقة «التَّصوُّر الذِّهْنيّ المُتخيَّل» عَن هِيام الفُرْس بِالتَّماثُل والزَّخْرَفة، وهو الهِيام الذي لَمْ يَفتر أبَدًا. ونَستطيع أن نَرى ذٰلك بِوُضوح في مَخْطوط «خارنامة» ذي المُنمنَمات الرّائعة. وهو مَلحَمة تاريخيَّة كَتَبَها ابْن حُسام عن حَياة عَليّ بْن أبي طالِب، تَفرَّقَت صَفَحاته وإن بَقِي أكثَرها في مُتحَف الفَنّ الزُّخرُفيّ بِطَهْران، بَيْنَما ضُمّ بَعْضها الآخَر إلى عِدَّة مَجْموعات أمريكيَّة. وإذا كان تَذْييل الخارنامة قَد انْدثَرَ لِسُوء الحَظّ إلّا أنّ بَعْض صَفَحاته يَحمل تَواريخ بَيْنَ عامَي ١٤٧٦ و١٤٨٧ إلى جانِب تَوْقيعات فَنّانينَ بِحُروف دَقيقة. ومَع أنّ هٰذه كُلّها دَلالات غَيْر مُقْنِعة، إلّا أنّها مَع ذٰلك تَتَّفِق مَع الفَتْرَة التي يَجوز أنْ تَنتسِب إلَيْها. وتَتميَّز مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة بِالألْوان البَرّاقة، وبِأنّ السُّحُب فيها بَعيدة عن الواقِع في شَكْلها العامّ بِلَوْنَيْها الذَّهبيّ والأزْرَق أو الأبْيَض والوَرْديّ وَسط سَماء أرْدوازيَّة غَيْر واضِحة المَعالِم عِنْدَ مُشاهَدَتها عَن قُرْب، شأْنها في ذٰلك شأْن النَّسْجيّات المُرسَّمة.

وفي مُنمنَمة «الصِّراع مَع الحُوت» (لَوْحة ٢٢١ م)، والتي تُنشَر لِلمَرَّة الأُولى، يُصوِّر الفَنّان قِصَّة مَعرَكة في البَحْر بَيْنَ حُوت كَبير الحَجْم وبين بَحّارة سَفينة، وقَدْ سَدَّدَ أَحدُهم طَعْنة إلى الحُوت فَأصابَه، غَيْر أنَّه هاجَ واصْطَدمَ بِالسَّفينة لِيُحطِّمها فَفاجأه البَحّار بِطَعْنة ثانِيَة أطاحَت بِرَأسه وبِزَعانِفه وقَضَت عَلَيْه. وقَدْ صَوَّر الفَنّان نِصْف السَّفينة فَقَطْ داخِل إطار الصُّورة، طافِيَة فَوْق مِياه بَنَفْسجيّة مُتموِّجة، ومِن خَلْفها رَسَمَ رُقْعة أرْض خَضْراء، تَمتَدّ حَتّى نِهاية الصُّورة تَقْريبًا حَيْث تَرَكَ مِساحة ضَيِّقة لِلأُفُق المُرتفِع الأزرَق. وفي مُقدِّمة الصُّورة وفي المُسْتَوى الأيْمَن الأدْنى رَسَم الحُوت على هَيْئة حَيَوان خُرافيّ لَه رَأس أشْبَه بِرَأْس التِّنّين وقَدَمان أماميَّتان كَأقْدام الكَلْب وعلى ظَهْرِه حَراشِف مُتابِعة. وبِداخِل السَّفينة الّتي لَوَّنَها بِلَوْن أزرَق داكِن وجَعَلَ لَها رَأس زَرافة، نَشهَد البَحّارة بِأزْيائهم المُلوَّنة، ونَرَى أحدَهُم وقد أعْمَل سَيْفَه في رَأْس الحُوت الذي بَدأَت الدِّماء تَسيل مِنه.

واخْتيرَت مُنمنَمة أُخْرى تُنشَر كَذٰلك لِأوَّل مَرَّة (لَوْحة ٢٢٢ م) تُصوِّر دُخول جَمْع مِن النّاس في دِين الإسْلام. وتَرْوي القِصَّة أنّ مائة رَجُل كانوا يَستقِلّونَ سفينة رَسَت بِهم على أرْض يَحكمُها إمام مُسلِم. فَأرسلَ إلَيْهم سَيّافه فَخاطَبوه قائِلينَ إنَّهم إنَّما جاءوا يَطلبونَ الهِداية وإنّ لَدَيْهم أمْوالًا طائِلة. فَقال لَهُم السَّيّاف إنّ سَيِّده لَيْس في حاجَة إلى أمْوالهم. فَنزلوا من قارِبهم وتَوجَّهوا إلَيْه، وقالوا إنّهم لَمْ يَحضروا إلَيْه بِاخْتِيارهم ولٰكن بِدافع خَفيّ، وإنَّهم يُقدِّمون عُشْر ما يَحملونَ مِن أمْوال عن رِضًى واقْتِناع، وعَبَّروا لَهُ عن إحْساسهم بِالطُّمأْنينة، ثُمَّ أعْلَنوا إيمانهم وطاعَتهم ودُخولهم في دِين الإسْلام.

وقَد اخْتار المُصوِّر لَحظَة وُصول المَرْكَب ورُسُوِّه، وإنْ لَمْ يُظهِر سِوى نِصْفه داخِل الإطار، وحَشَدَ فَوْقَه جَمْعًا مِن الرّاكِبين والرّاجِلين، وأمامهم على الشَّطّ وَقَفَ السَّيّاف يَتحدَّث إلَيْهم. أمّا الوالي، فَقَدْ رَسمَه في الرُّكْن الأعْلى الأيْمَن مِن الصُّورة على خَلْفيَّة مِن الأُفُق المُمتدّ وحَوْله سَحابَتانِ على شَكْل التِّنّين المخْلَبيّ. واخْتار المُصوِّر اللَّوْن الأردوازيّ الدّاكِن لِلسَّفينة التي جَعَلَ لَها رَأْس حِصان، واللَّوْن البَنَفْسجيّ الخافِت لِلماء، واللَّوْن الأبْيَض لِليابِسة التي نَثَرَ عَلَيْها زُهورًا وشُجَيْرات، ووَزَّع الألْوان المُتناسِقة الخَلّابة على مَلابِس الشُّخوص وعَمائِمهم، ولَمْ يَفُتْه الجُلّ المُلوَّن على ظَهْر الجَواد الأوَّل.

ومَع ذٰلك فَإنّ مُنمنَمات مَخْطوطات أواخِر القَرْن الخامِس عَشَرَ التي أُنجِزَت في شيراز لَمْ تَتَّخِذ كُلّها هٰذا الطّابَع. فَقَدْ ظَهرَت صُوَر أُخرى تَنبض بِالحَرَكة والحَياة الطَّبيعيّة تَفوقُ المُنمنَمات الفارِسيّة الأُخرى، وتُصوِّر النَّموذَج المِثاليّ لِلفِكْر

الصُّوفيّ، على ما نَجِد في مُنمنمة «رُسْتُم يَغفو بَعْدَ أن أنقذَه جَوادُه رخش مِن مَخالِب الأسَد» المَوْجودة بالمُتحَف البَريطانيّ والتي لا يُعرَف المَخْطوط الذي انتُزِعَت مِنه (لَوْحة ٢٢٣ م). وتَتميَّزُ هٰذه المُنمنمة التي تَبْدو مُزدحِمة، على الرَّغْم مِن ألوانها البَديعة، بالاهْتِمام بالنّاحِية التَّعبيريّة على حِساب التَّوْزيع الواقِعيّ لِعَناصِر المَنظَر المُتنوِّعة واسْتِهْداف التَّأثير بِرَوْعة الحَدَث وسِحْر بَقِيَّة العَناصِر. إنّنا نَرَى رُسْتُم إلى اليَمين وقَد اسْتَلقَى حالِمًا فَوْق بِساط وكَأنَّه بِساط الرِّيح وَسَط الغابَة الكَثيفة بِفُروعها وأشْجارها وظِلالها الخابِيَة وغُموضها والرُّبَى على شَكْل الشِّعاب المَرْجانيّة، والسُّحُب المَرْسومة وَفْق الطِّراز الصِّينيّ. وإنّ إحْساسًا بالتَّوتُّر لَيُصيب المُتطلِّع إلى هٰذه اللَّوْحة إثْر رُؤْيته لِحَرَكة الأفْعَى الحَريصة المُتأهِّبة - على يَسار اللَّوْحة - وقَدْ فَغَرَت فاها لِتَلْقَف طائِرًا مَنْحوس الطّالِع، وذٰلك الصِّراع المَصيريّ، بَيْنَ الجَواد رخش الوَفيّ الجسور وبين أسَد غادِر، دِفاعًا عَن حَياة البَطَل رُسْتُم الغافي فَوْق بِساطه المُريح.

ثانِيًا: العَصْر التَّيْموريّ الثّاني

الأُسْلوب الهَرَويّ المُبكِّر واللاّحِق

إذا ما ضاهَيْنا أفضَل تَصاوير المَرْحَلة المُبكِّرة مِن العَصْر التَّيْموريّ بِتَصاوير المَرْحَلة اللاّحِقة مِنها، لَرَأيْنا تكاثُف السِّمات الفارِسيَّة، كَهَيْمَنة الرُّومانْسِيَّة وسِيادة الزَّخْرَفة والوَلَع بالأناقة والعِناية باللَّمَسات الأخيرة. وإذا كانت التَّصاوير التَّيْموريّة المُبكِّرة قَدْ حافَظَت على كَثير مِن مَلامِح تَصاوير القَرْن الرّابع عَشَرَ، فإنّنا نَلمس في التَّصْوير الجَديد تَطوُّرًا في تَدرُّج الألْوان وتَوْزيعها، كَما نَلحظ أنّ الألْوان المُتاحَة مُستخدَمة اسْتِخْدامًا عِلْمِيًّا على الرَّغْم مِن أنّ فَنّان مُنتصَف القَرْن الخامِس عَشَرَ لَمْ يَكُن بَعْد قَدْ بَلَغَ الذُّرْوة في تَوظيف الأصباغ تَوظيفًا خصبًا. كَذٰلك نَلمس التخفّف مِن اسْتِخْدام اللَّوْن الأحْمَر مَع الإسْراف في تَنوُّع دَرَجات اللَّوْن البُنّيّ والرَّماديّ الضّارِب إلى الزُّرْقة، والبَنَفسجيّ والأخضَر والوَرْديّ الرَّقيق، بِحَيْث يَبدأ اللَّوْن بِدَرَجة قَوِيَّة ويَنتهي شَيْئًا فَشَيْئًا إلى دَرَجة خَفيفة. كذٰلك نَلحظ اسْتِخْدام اللَّوْنين الأسْوَد والأبْيَض في فاعِلِيَّة مُؤثِّرة، وأحْيانًا تُسَيْطِر دَرَجات اللَّوْن الأزْرَق بِصِفَة خاصَّة على نَهْج الألْوان مُجتمِعة. أمّا التَّكْوينات التَّشْكيلِيّة فَجاءَت مُتقَنة كُلَّ الإتْقان، وعَمَدَ الفَنّان إلى تَصْغير أحْجام الشُّخوص وتَجنُّب الازْدِحام الشَّديد في مَهارة، فَبَدَت الفَواصِل بَيْنَ الشُّخوص مُريحة لِلعَيْن، وظَلَّ المُصوِّر مَعنِيًّا بِدِقَّة الزَّخارِف التي لا تُحصَى على السَّجّاد والظُّلّات والتَّفاصيل المِعْمارِيّة، كَما اهْتَمّ بالتَّصْميمات المِعْمارِيَّة ذاتها.

وأدَّى الإحْساس بالتَّوازُن - ذٰلك الإحْساس الرّاسِخ لَدى الفَنّان الفارِسِيّ - إلى التَّعْبير عن عَلاقة جَديدة مُبدِعة بَيْن الأصْل المَكْتوب والصُّورة المُعبِّرة عَنْه. وحاوَلَ الفَنّان التَّعْبير عَن المُسْتَوَيات[1] المُتعدِّدة، واسْتَخدَمَ الخُطوط المائِلة المُعبِّرة، وظَهرَت من وَقْت لآخَر بَعْض مَعالِم المَنْظور وَفْق المَفْهوم الأوروبّيّ، على الرَّغْم مِن أنّ الفَنّ الفارِسِيّ لَمْ يَأخذ بِها جُمْلة وكان مُقِلًّا في تَطْبيقها على ما سَبَقَ شَرْحُه.

أمّا رَسْم الشُّخوص فَقَدْ حَفَلَ بِتَنوُّع في الأنْماط والوِضْعات وسَيْطَرة أوْسَع على الإيْماءات المُعبِّرة. حَيْثُ تَبدَّت في إيْماءات الأطْراف. غَيْر أنّ الوُجوه نَفْسها ظَلَّت كَما هي غَيْر مُعبِّرة، إذْ كانت التَّقاليد ما زالَت آخِذة بِتَلابيب الفَنّان، ولَمْ تَبلغ النَّزْعة «الطَّبيعيّة» حَدّ التَّضْحِية بالقَصْد الزُّخْرُفيّ الذي كان مُسَيْطِرًا على الدَّوام، وتَجلَّت الواقِعِيّة أحْيانًا في رُسوم الحَيَوانات والأشْجار والأزْهار.

ولَمْ يُحاوِل فَنّان واحِد اسْتِرْجاع الأُسْلوب الفارِسِيّ المَهيب، فأهمل الضَّخامة القَديمة، بَيْنَما شاعَ الأُسْلوب الرَّقيق في فَنّ تَصْوير الكُتُب، إذْ كان أكْثَر مُلاءَمة لِلمَوْضوعات الغَرامِيّة والحُبّ الشّاعِريّ، وتَسْجيل فَخامة حَياة البَلاط التي كان يَتطلَّبُها ذَوْق العَصْر، ويَبْدو أنّ الفَنّانينَ كانوا مَزْهُوِّينَ بِسادَتهم رُعاة الفَنّ الّذينَ سَما ذَوْقهُم بِحَيْث أصبَح مِن العَسير إرْضاؤهم.

وقَدْ عُدَّ القَرْن الخامِس عَشَرَ، عَصْر الألْوان، بالنِّسْبَة لِلتَّصْوير الفارِسِيّ. والمَلْحوظ أنّ عَهْدًا من العُهود لَمْ يَستخدِم اللَّوْن على هٰذا النَّحْو مِن الإسْراف والدِّقَّة والإتْقان. ومَع ذٰلك فإنّ التَّصْوير في المَرْحَلة الأخيرة مِن مَدرَسة هَراة لَمْ يَكُن ابْتِداعًا صِرْفًا، بَلْ جاء مَوْصولًا بالماضي. فَكَثْرةٌ مِن صِيَغه ما هي إلّا تَطوُّر لِلفَنّ القَديم نَفْسه، كَما أنّ كَثيرًا مِن تَجْديداته نَجِدُها هُنا وهُناك في بَعْض تَصاوير مُستهَلّ القَرْن الخامِس عَشَرَ أو حَتّى قَبْل ذٰلك، مِثْل مَخْطوط خواجو كرماني بالمُتحَف البَريطانيّ والمُؤرَّخ عام ١٣٩٦. وقَدْ يَكون عُنصُرا الألْوان والخُطوط أبلَغ رِقَّة، غَيْر أنّ هٰذا الفَنّ التَّيْموريّ العَظيم قَد امْتَدّ نَماؤُه مِن خِصْب الفَنّ السّابِق عَلَيْه، ثُمّ أدّى هو بِدَوْره إلى الأُسْلوب الصَّفَويّ المُمعن في الأُبَّهة والثَّراء.

وثَمَّةَ مُدُن ثَلاث في فارِس يَرتبِط اسْمُها بِفُنون القَرْن الخامِس عَشَرَ، هي تَبْريز في الغَرْب، وهَراة في الشَّرْق، وشيراز التي تكاد تَتوسَّطهما إلى الجَنوب الغَرْبيّ. وكانت تَبْريز خِلال مُعظَم القَرْن

---

(١) مُسْتَوًى (Plane): المَوْضِع الخاصّ بِكُلّ جِسْم أوْ شَكْل مَرْسوم أو مَنْحوت بالنِّسبة إلى غَيْره في الطَّبيعة، وقُرْبًا أو بُعْدًا بالنِّسبة إلى الفَنّان. [م. م. م. ث].

عاصمة التُّركمان حتّى استيلاء الصَّفَويِّين على الحُكم في مَطلَع القَرن السّادِس عَشَر، على حين فَقَدَ التَّيموريّون عام ١٤٥٢ مُقاطَعة فارِس وعاصِمتها شيراز التي تُعدّ المَركَز الرَّئيسيّ لِلرُّوح الفارِسيَّة الحَقَّة فَغَدَت جُزءًا مِن دَولة التُّركمان. أمّا هَراة فاستَمرَّت عاصِمة فِعليَّة لِلتَّيموريِّين، وكانت في بادِئ الأمر مَسرَحًا لِاضطِرابات مُتكرِّرة وتَعرَّضت لِأكثَر مِن غَزو. ومُنذُ عام ١٤٥٧ كان مِن حُسْن حَظّها أنْ حكمَها أميران تَيموريّان مُستنيران لِمُدَّة خَمسين عامًا أوّلهما أبو سَعيد (١٤٥٨ – ١٤٦٨) جَدّ بابور، ثُمَّ سُلْطان حُسَيْن بيقرا (١٤٦٨ – ١٥٠٦). وتَحت حُكم هٰذا السُّلْطان الأخير بَلَغ التَّصوير وفَنّ تَزيين الكُتُب الذُّروَة وتألَّقت العَبقَريَّة الفَنِّيَّة الفارِسيَّة على نَحو ما نَرى في لَوْحات مَخطوطة خُمسو نِظامي المُعَدَّة في هَراة عام ١٤٩٥ والمَحفوظة بِالمُتحَف البَريطانيّ، فَنَشهَد في إحداها السُّلْطان حُسَيْن يَستقبِل مُحارِبًا شابًّا (لَوْحة ٢٢٤ م) وفي لَوْحة أُخرى السِّماط وقَدْ أُعِدَّ تَرَقُّبًا لِلضُّيوف (لَوْحة ٢٢٥ م). وكان الوَزير مِير عَليّ شيرنوائي والشّاعِر العالِم عَبْد الرَّحْمٰن جامي، بِمَثابة العَمود الفِقْريّ لِلحَرَكة الثَّقافِيَّة في هَراة، حَدَّدا قَسَمات مَدرَسَتها الأدَبيَّة التي استَهدفَت الهُروب مِن الواقِع إلى التَّأمُّل الصُّوفيّ والفَنّ الرّومانسيّ، مُمجِّدة الحَياة، مُسدِلة رِداء ساحِرًا على العالَم المَنْظور (لَوْحة ٢٢٦ م).

ولَمْ يَكُن مِن السَّهْل على هَراة بَعْد انتِهاء سَنَوات التَّزمُّت أن تَستعيد الوَثْبة الخَلّاقة التي انطَلَق بِها أُسلوبها السّابِق، حَتّى إنّ عَصْر أبي سَعيد (١٤٥٨ – ١٤٦٨) لَمْ يُخلِّف غَيْر «ديوان شِعْر» يَضمّ ثَلاث قَصائِد غَرامِيَّة وسِتّ مُنمنَمات صَغيرة الحَجْم بَسيطة التَّكْوين يَحتفِظ أُسلوبها بِمَلامِح المُنمنَمات البايسنقريّة وتَنقُصها مع ذٰلك نَبَضات الحَياة. وقَد استَطاع السُّلْطان حُسَيْن بيقرا الذي حَكَم هَراة ثَلاثين عامًا بَدأَت في عام ١٤٦٨ أن يُحيلها إلى مَركَز لِلآداب والفُنون، غَيْر أنّ عَشْر سَنَوات أُخرى مَضَت قَبْلَ أن تَظهر مَلامِح التَّجديد في فَنّ التَّصْوير.

وبَدأَت المَصادِر الأدَبيَّة تُعنى بِتَسجيل أسماء الفَنّانين وتاريخ حَياتهم. ولا شَكّ أن تَدْوينها على هٰذا النَّحو يَجعل مَعْلوماتنا عَنْهم أكثَر دِقَّة، غَيْر أنّهم بِالنِّسْبة لَنا لَيْسوا إلّا أطيافًا يَتعذَّر عَلَيْنا أن نَنسب إلى كُلّ مِنهم عَمَلًا بِذاته، وما زِلْنا نَفتقِر إلى أدِلَّة قاطِعة حَتّى نَتبيَّن بِوُضوح الخَيْط الذي يَصِل مَراحِل تاريخ مَدرَسة هَراة.

ونَحن نَعْرف أنَّ أوَّل فَنّان استَخدمَه السُّلْطان حُسَيْن، هو شاه مُظفَّر بن مَنْصور الذي كان مُصوِّرًا في بَلاط السُّلْطان «أبي سَعيد»، غَيْر أنّ شاه مُظفَّر الذي اشتَهر بِالمَهارة الفائِقة قَدْ مات في الرّابِعة والعِشْرينَ مِن عُمْره. وعَسير عَلَيْنا اليَوْم أن نَنسب إلَيْه عَمَلًا بِعَيْنه. وقَدْ فاق الأُستاذ روح الله ميرك، الذي يُقال إنّه مِن نَسْل الرَّسول، شاه مُظفَّر في شُهرته، وكان خَطّاطًا بارِعًا ومُرقِّنًا لِلكُتُب قَبْلَ أن يُصبِح مُصوِّرًا لِلمُنمنَمات، وعَمِلَ مُديرًا لِمَكتَبة السُّلْطان حُسَيْن، ولَمْ يَمتَدّ بِه العُمْر طَويلًا بَعْد سُقوط سُلْطانه إذْ تُوُفِّيَ بَعْدَ وَقْت قَصير مِن استِيلاء شيباني شاه الأوزبكي على هَراة عام ١٥٠٧.

مَنْظومة خِسْرو وشيرين. خمسه نِظامي

كان الغَرَض مِن إنْشاء هٰذه القِصَّة نَوْعًا مِن الاستِجابة لِرَغْبات النّاس في مِثْل هٰذا اللَّوْن مِن القَصَص الرّومانسيّ الّذي يُصوِّر العِشْق في أبْهى صُوَره. وقَدْ لَقِيَت هٰذه المَنْظومة ما لَمْ تَلْقَه غَيْرها مِن مَنْظومات نِظامي الأُخرى. وفي الإشادة بِنَفْسه بِصَدَد هٰذه المَنْظومة يَقول نظامي: «أمَر الأتابك قزل أرسلان بِرَفْع أواني الخَمْر إجلالًا لي، فَكَفّ السُّقاة عَن تَقديمها وصَمَتَ المُطربون. ثُمّ قال لِتَفرغ اليَوْم لِنِظامي مِن الصَّباح إلى المَساء بَدَلَ الشَّراب والغِناء، فَأنْغام نَظْمه أعذَب مِن أنْغام العُود، وشِعْره طَرَب ساحِر. ثُمّ أخذ يُفيض عَلَيّ الثَّناء قائِلًا: ألا لَقَدْ بَعَثْتَ بِمَنْظومَتك الحَياة في تاريخنا السّالِف». وقَدْ اجتذبَت نِظامي شَخْصيَّةُ شيرين الزَّوْجة الوَفِيَّة لِخِسْرو الثّاني أبَرْويز (٥٩١ – ٦٢٨) السّاسانيّ، فَقَدْ وَرد اسْمها في العَديد مِن الحَوْلِيّات البِيزَنْطِيَّة والسِّجِلّات السُّوريّة والعرَبيّة مِمّا يُؤكِّد أنّها كانت شَخْصيَّة تاريخيَّة.

وهٰذه القِصَّة تُمثِّل الحُبّ الذي رَبَطَ ما بَيْنَ قَلْب خِسْرو أبَرْويز المَلِك السّاسانيّ وقَلْب مَعْشوقته الأرْمنيَّة [أو الأذربيجانيَّة] شيرين. ومِمّا يُثبِت أنّ هٰذه القِصَّة تَحْكي حَقيقة هُو أنّه لا تَزال ثَمَّة آثار تَتَّصِل بِها. وأبْطال هٰذه القِصَّة خِسْرو وشيرين وثالِث هو فَرْهاد، وقَدْ يَكون هٰذا الشَّخْص الثّالِث مِن إمْلاء خَيال المُؤلِّف، إذْ لَيْسَ لَهُ ذِكْر في الكُتُب القَديمة.

ويُقال إنّ المَلِك هرمز كان قَدْ دَعا رَبَّه أن يَهبه ابْنًا، فَرزقَه الله ذٰلك الابْن الذي جاءَ على غايَة مِن الجَمال والوَسامَة فَسمّاه خِسْرو أبَرْويز، الذي أسْبَغ عَلَيْه نِظامي الكَثير مِن صِفات البُطولة والوَسامة والذَّكاء والفَصاحة والإلْمام بِالعُلوم والفُنون. وحينَ بَلَغ الحُلُم تَتَلْمَذَ على يَدَي أُستاذه بزرك أميد فإذا قَلْبه يَمتلِئ عِلْمًا وحِكْمة وعَدْلًا. وكان لِخِسْرو نَديم يُدعى شابور يُضارِع ماني مَهارَةً في فَنّ التَّصْوير. وقَدْ أنْهى شابور إلى خِسْرو أنّه ثَمَّة امْرأة تُدعى شميرا تُهَيْمِن على إقْليم مُتاخِم لِبَحْر الخَزَر، لَمْ تَحظَ بِزَواج فَضَمَّت إلَيْها ابنة أخيها شيرين وجَعَلَتها وَلِيَّة عَهْدها. وكانت شيرين على حَظّ كَبير مِن الجَمال والفِتْنة والعِفَّة، وكانَ لَها

مِن الخَيْل جَوادٌ رشيق أَسْوَد سَرِيع العَدْو أَسْمَتْه شبديز أي أَسْوَد سَواد اللَّيْل. ولَمْ يَكد شابور يَفْرغ مِن حَديثه عَن شميرا وشيرين حَتَى امْتَلأَ قَلْب خِسْرو عِشْقًا لِتلك الفَتاة وإذا هو يَطلب إلى نَديمه أن يَجهد جُهْده في إحضارها إلَيْه. فَاحْتال شابور لِيُحقِّق هٰذه الغايَة بأن رَسَمَ صُورة خِسْرو على وَرَقة كَبيرة وأَرْسَلَها إلى شيرين، وما إن وَقَعَ نَظَرها على هٰذه الصُّورة حَتَى الْتَهَب قَلْبها هي الأُخْرى عِشْقًا لِخِسْرو. وكان يَقوم على خِدْمتها مِن الفَتَيات الجَميلات سَبْعونَ، وكان القَصْر بِهِنّ جَميعًا يَبْدو وكَأنَّه الجَنَّة وهٰؤلاء هُنّ الحُوريّات. وحينَ رَأَيْن مَبلغ أَثَر هٰذه الصُّورة في نَفْس شيرين أَخْفَيْنها ثُمَّ قَطَّعْنَها إرْبًا إرْبًا حَتّى لا تَتأثَّر بِهٰذا الرَّسْم. وإزاء ما فَعَلَتْه الحُورِيّات رَسَمَ شابور صُورة جَديدةً بَعَثَ بِها إلى شيرين، ما إن وَقَعَت عَيْناها عَلَيْها حَتّى ازْداد تَعلّقها بصاحبها، وإذا الجَواري يَحْسَسْن أَنَّ الأَمْر جِدّ لا مَفَرّ مِنْه وإذا هُنّ يَنْدَمْن على ما فَرطَ مِنهُنّ. وعَنَّ لِشيرين أن تَتعرَّف من شابور على صاحِب الصُّورة فَلَمْ يَضِنّ عَلَيْها وأَخبَرَها أَنَّه خِسْرو أَبْرَوِيز مَلِك إيْران. وعَنَّ لَهُ هو الآخَر أن يَتبيَّن مَشاعرها نَحْوه فَلَمْ تَكْتمه حُبّها. وهُنا لم يَجد بُدًّا مِن أَنْ يُصارِحها بِأَنَّه هو الذي رَسَمَ الصُّورة، وزادَ بِأَنَّه مَهْما بالَغ فيها مِن إتْقان فَلَنْ تَبلغ وَصْف خِسْرو الحَقّ فَكَيْف بِها إذا رَأَتْه عِيانًا، فَما أَشْبَهَه بِالغَزال في جَماله وبِالأَسَد في قُوَّته وبَأْسه. وهٰكذا عَشِقَ خِسْرو شيرين قَبْل أن يَراها كما عَشقَت شيرين خِسْرو قَبْل أَنْ تَراه هي الأُخرى. وطَلَبَت شيرين مِن عَمَّتها شميرا أَن تَسمح لَها بِرُكوب جَوادها شبديز لِتَخرج بِه إلى الصَّيْد. وحينَ خَرجَت لَمْ تَكُن تَقصد إلّا أَن تَتوجَّه إلى المَدائِن لِلِقاء خِسْرو عن طَلَب مِنه. ووَقعَت عَيْنها وهي في وَسَط الطَّريق على عَيْن ماء، وكان تَعَب السَّفَر والطَّريق قَدْ أَضْناها وأَرْهقَها. وبَعْدَ أَن طَوَّفَت هُنا وهُناك حَتّى إذا لَمْ تَقَع عَيْناها على شَخْص ما تَرَجَّلَت لِتَستحِمّ وتَستجِمّ. وكان مِن قَبِيل المُصادَفة أَنّ خِسْرو قَدْ خَرج يَقصد بِلاد الأَرْمَن لِيبعد بِنَفْسه عَن تلك المَكيدة التي دُبِّرَت لِلإيقاع بَيْنَه وبَيْنَ أَبيه. وإذا ما كان قَرِيبًا مِن عَيْن الماء وَجد جَواده قَدْ أَرْهقَه السَّيْر، وما إن تَوقَّف حَتّى وَقعَت عَيْناه على فَتاة لَمْ تَقَع عَيْناه على مِثْلها مِن قَبْل جَمالًا وفِتنة وبَهاءً. وبُهِتَت شيرين بِرُؤْيتها إيّاه فَلَمْ تَملك إلّا أَن تُرسِل شَعْرَها فَوْق وَجْهها، وإذا هي قَدْ وَلهَت بِحُبّه ولَمْ تَكُن تَعرفه، كَما وَلَه هو بِحُبّها ولَمْ يَكُن يَعْرفها (لَوْحات ٢٢٧ م، ٢٢٨ م، ٢٢٩ م).

وهٰكذا قُدِّرَ لِهٰذين العاشِقين أَنْ يَلتَقِيا على غَيْر مَوْعِد ومِن دون أن يَعرف أَحدُهما الآخَر. غَيْر أَنَّه ما لَبِثَت شيرين أن واصَلَت رِحْلتها إلى حَيْث تُريد في المَدائِن وواصَلَ خِسْرو سَيْره إلى حَيْث يُريد في بِلاد الأَرْمَن. وحينَ انْتَهى بِها المَطاف إلى حَيْث قَصْر خِسْرو وَجدَت جَوارِيه في اسْتِقبالها بِالحَفاوَة والإجْلال كَما أَمَرَهُنّ بِذٰلك خِسْرو. وما كان أَدهَشها حين أَدرَكت أَنّ مَحْبوبها خِسْرو هو الذي ساقَتْه الصُّدف إلَيْها لِيَلْقاها على عَيْن الماء. وحَلِيَ لَها المقام في المَدائِن فَأقامَت بَعْض الوَقْت إلى أن طَلَبَت إلى الجَواري أَن يَبْنين لَها قَصْرًا في الصَّحْراء قريبًا مِن المَراعي، فَما فَتِئَت الجَواري أَن لَبَّيْن لَها الطَّلَب وبَنَيْنَ هٰذا القَصْر، وكان على بُعْد عَشرة فَراسِخ مِن كرمان شاهان.

هٰذا ما كان مِن حَديث شيرين، أَمّا ما كان مِن حَديث خِسْرو فَإنَّه تابَعَ سَيْره حَتّى بَلَغَ بِلاد الأَرْمَن، فإذا هو يَجِد شميرا عَمَّة شيرين في اسْتِقْباله وتَلَقَّتْه بِالإجْلال والحَفاوة، فَحَلِيَ لَه المقام هو الآخَر فَلَبِث مُدَّة سُرْعان ما أَحَسَّ مَعها مَرارة بُعْده عَن شيرين. ولَمْ يَلبث طَويلًا حَتّى جاءَه شابور مِن المَدائِن لِيَصف لَهُ شيرين وإذا هو يَتَبيَّن أَنَّ تلك الفَتاة التي لَقِيَها على العَيْن لَمْ تَكُن غَيْر مَعْشوقته شيرين.

ثُمَّ كان أَن عادَت شيرين إلى مَوْطِنها الأَوَّل ولَقِيَت عَشيقها هُنالك، وكانت ثَمَّة لِقاءات ولِقاءات ولٰكن كُلّها بَريئة تَحت عَيْن العَمَّة. ومَضَيا يَمْرحانِ مَرَّةً ويَلْعبانِ الكُرَة والصَّوْلَجان (لَوْحة ٢٣٠م). وكَمْ حاوَلَ خِسْرو أَنْ يَعْدُوَ عَلَيْها ولٰكِنّها رَدَّتْه بِلُطف وإباء إلى أَن يَتِمّ لَه اسْتِخْلاص عَرْشه المُغْتَصَب. لٰكنّ خِسْرو غَضِبَ لِهٰذا الصَّدّ وخَلّاها جانِبًا، وذَهب إلى قَيْصَر الرُّوم الذي وافَق على أَن يُعِينَه على اسْتِرْداد مُلْكه المُغتصَب، وزَوَّجَه ابْنَته مَرْيم، وبَعثَ مَعه جَيْشًا لِيَسْتَرِدّ عَرْشه مِن بَهْرام. وضَرَبَ الدَّهْر ضَرَباتِه فَإذا العَمَّة شميرا تَموت، وإذا مُلْكها ومِيراثها كلّه يَعود إلى ابْنَة أَخيها شيرين. وما إن حَكَمَت شيرين حَتّى كان العَدْل رائِدها فيما تَفْعل، وإذا الحَياة كُلّها أَمْن يَأْمَن فيها كُلّ شَيْء على حَياته مِن الإنْس والحَيَوان والطَّيْر. وكَمْ حاوَلَ خِسْرو أن يَضمّ شيرين إلَيْه ولٰكنّ هٰذا المَسْعى أَغضَب مَرْيم فَهدَّدَت بِالانْتِحار.

ونَرى الشّاعِر هُنا يُفاجِئنا بِإدْخال عُنصُر جَديد في القِصَّة فَيبتدِع مُحِبًّا جَديدًا لِشيرين هو فَرْهاد، وكان مِن المُهندِسينَ البارِعينَ كَما كان صَديقًا لِشابور، الذي طَلَبَ إلَيْه أَن يَحفر في الصَّخْر قناة لِيَجري فيها اللَّبَن مِن مَراعي المَلِك إلى قَصْر شيرين، وكان اللَّبَن أَشْهى طَعام تُحِبّه شيرين. وقَبْل أن يَبْدأ فرهاد في حَفْر القَناة رَأى أَنْ يَستأنِس بِرَأْي شيرين، فَلَمّا جلس إلَيْها وكانت وراء حِجاب إذا هو يَهيم بِحُبّها عِنْد سَماع صَوْتها (لَوْحة ٢٣١ م)، وإذا هو يَقبل المُهِمَّة التي أُلْقِيَت على عاتِقه على الرَّغْم مِمّا مَعَها مِن مَشاقّ جِسام. وحاوَلَ جُهْده أَن يَكتم عِشْقه، غَيْر أَنَّ خَبَره انْتَهى إلى خِسْرو. وكان خِسْرو يَعلم كَمْ كان حَفْر القَناة أَمْرًا صَعْبًا يَستحيل على فَرْهاد إنْجازه ولٰكِنّه كان يُريد أَن يَتِمّ على كُلّ حال،

فَأَغْرَى فَرْهاد بِأَن يَكون إنْجاز هٰذا العَمَل هو المَهْر لِزَواجه مِن شيرين. وخَفَّت شيرين إلى فَرْهاد تَستحِثّه وتُشجِّعه على إنْجاز العَمَل (لَوْحات ٢٣٢ م، ٢٣٣ م، ٢٣٤ م، ٢٣٥ م) فإذا هو يَزْداد بِها تَعلُّقًا. وكَمْ بَكَى حَتّى شاعَ بُكاؤه فَعرف بِه القاصي والدّاني. وهُنا بَدأت الغيرة تَطرق قَلْبَ خِسْرو، فَأَرْسَلَ إلى فَرْهاد يُنْبِئه أَنَّ شيرين لَقِيَت رَبَّها، وما كان هٰذا صَحيحًا. وما حاوَل عِنْدها فَرْهاد أَن يَعْلم صِدْقَ الخَبَر مِن كَذِبه فَأَلْقَى بِنَفْسه مِن أَعْلى الجَبَل ولَقِيَ حَتْفه. ويَنْتهي النَّبَأ إلى خِسْرو فَيَأسف على ما كان مِنه. وهٰكذا قَضَى فَرْهاد بَعْدَ أَن قَدَّمَ مَثَلًا في الوَفاء، وعاشَت شيرين مِن بَعْده يَمْلأ الحُزْن قَلْبها. ولَمْ يَمْضِ كَثير حَتّى ماتَت مَرْيم فَبَنَى خِسْرو بِامْرأة جَميلة مِن إصْفَهان اسْمها شكر. وعَلِمَت شيرين بِالنَّبَأ فَأَسَت نَفْسها لِذٰلك وفَوَّضَت أَمْرَها إلى الله لِيُخَفِّف عنها ما هي فيه مِن هَمّ. وكَأَنَّ الله قَد اسْتَجاب لِدُعائها إذْ ما لَبِثَ أَن وَجدت خِسْرو على باب قَصْرها يَطلب مِنْها أَنْ تَرْحل مَعه إلى قَصْره. غَيْرَ أَنَّها تَعلَّلَت أَوَّلًا ثُمَّ ما لَبِثَ بَعْد أَن رَحَلَ عَنْها أَن مَضَت في إثْره. وكانت لَها قَصائِد شِعْرِيَّة رَقيقة تُلَوِّح فيها بِعِشْقها لِخِسْرو تَغَنَّت بِها المُطرِبة نكيسا، كما كان لِخِسْرو هو الآخَر قَصائِد يُلَوِّح فيها بِعِشْقه لِشيرين وكَأَنَّها رَدّ عَلَيْها تَغَنَّى بِها المُغَنِّي باربد، وانْتَهى الأَمْر بِهما أَخيرًا إلى الزَّواج. (اللَّوْحتان ٢٣٦ م، ٢٣٧ م).

وهُنا أَخذَت شيرين تُسدي إلَيْه النُّصْح بِأَلّا يَنغمِس في المَلَذّات كَي يَفرغ لإنْهاض شَعْبه والعَمَل على رَفاهِيته. والطَّريف أَنَّ هٰذا المَوقف صادَفَ البَعْث المُحمَّدي، فإذا رَسول الله ﷺ يُرسِل رُسله إلى المُلوك والحُكّام لِيَدْخلوا في دِين الله، وكان خِسْرو مِمَّن أَرْسَلَ إلَيْهم الرَّسول ﷺ، غَيْر أَنَّ خِسْرو لَمْ يَستجِب لِرِسالة النَّبِيّ واسْتَخَفَّ بِها.

وكان لِخِسْرو ابْن مِن مَرْيم هو شيرويه. وكان عِنْدها قَدْ شَبَّ وبَلَغَ مَبلَغ الرِّجال فَأَخذ يَتطلَّع إلى مُلك أَبيه، وقَبْل هٰذا كان قَدْ عَلِقَ قَلْبه بِشيرين. ولِكَي يَبلغ هَدَفه تَحالَف مَع كِبار رِجال الدَّوْلة لِأَن يَخلص مِن أَبيه، وكان لَهُ ما أَراد فَخَلَعَ أَباه عن عَرْشه وطَرَحه في السِّجْن وجَلَسَ مَكانه. ولٰكنّ شيرين كانت أَكثَر ما تكون وَفاءً لِزَوْجها فَأَبَت إلّا أَن تَعيش مَعه بَيْنَ جُدْران السِّجْن، فَلَمْ يَجِد شيرويه بُدًّا مِن أَن يَقتل أَباه لِيَخلو لَهُ وَجْه الزَّوْجة، فَأَرْسَلَ إلَيْه مَن يَغْتاله. فإذا هٰذا القاتِل، حين ذَهَبَ إلى السِّجْن لِيُنَفِّذ ما أَمَره بِه مَوْلاه، يَجِد خِسْرو قَدْ غَرِقَ في نَوْمه قُرْبَ شيرين، فَأَيْقَظه لِيُواجِه بِمَصيره. وأَبَى خِسْرو أَن يُوقِظ شيرين حِرْصًا على أَلّا تَشهَد ما سَيَكون. لٰكنّ شيرين ما لَبِثَت أَن اسْتَيْقَظَت بَعْدَ أَن أَحسَّت بِالدِّماء تَسيل مِن حَوْلها. وظَنَّ شيرويه أَنَّ الأَمْر قَد خَلا لَهُ فَأَرْسَل إلى شيرين يَخْطبها لِنَفْسه، فَتَظاهَرَت بِالقَبول وشَرَطَت أَلّا يَكون هٰذا إلّا بَعْدَ أَنْ تَدخُل القَبْر عند دَفْن جُثَّة زَوْجها. وحين تَمَّ لَها هٰذا اسْتَلَّت سِكّينًا طَعَنَت بِه نَفْسها. وقَبْل أَن تَفيض رُوحها ضَمَّت خِسْرو إلى صَدْرها ودَمها الحارّ يَغسل القَبْر هَمسَت تَقول: «الآنَ قَد التَقَت الرُّوح مَع الرُّوح، واتَّحدَ الجَسَد مَع الجَسَد، فَنَجا الجِسْم مِن أَلَم الفِراق وخَلَصَت الرُّوح مِن قَسْوَة الزَّمان» (لَوْحة ٢٣٨ م).

مَنْظومة خمسه نِظامي. إسْكَنْدَر نامه

نَظَمَ الشّاعِر نِظامي الكنجوي قِصَّة الإسْكَنْدَر في مُجلَّدين عَرَضَ فيهما لِجَوانِب ثَلاثة مِن حَياة الإسْكَنْدَر. ولَقَدْ سَمَّى المُجلَّد الأَوَّل مِنهما «شَرَف نامه» أي كِتاب الشَّرَف تَحدَّث فيه عن الإسْكَنْدَر بَطَلًا غازِيًا، ثُمَّ المُجلَّد الثّاني الذي سَمّاه مَرَّة «إقْبال نامه» أي كِتاب الحَظّ والسَّعادة وسَمّاه أُخْرى «خردنامه» أي كِتاب العَقْل، وتَحدَّث فيه عَن الإسْكَنْدَر حَكيمًا ونَبِيًّا. وقَدْ لَخَّص نِظامي ما قِيل حَوْل حَقيقة الإسْكَنْدَر، فَقال إنَّ البَعْض يَعدّه مَلِكًا غازِيًا وجَوّالًا في الآفاق، ويَعتبِره البَعْض الآخَر حَكيمًا، ويَذهب البَعْض إلى أَنَّه كان نَبِيًّا لِما جُبِل عَلَيْه مِن وَرَع وتَقْوى. ويَخلص نِظامي مِن هٰذا كُلّه بِأَنَّ الإسْكَنْدَر جَمَعَ تلك الصِّفات كُلّها، أي أَنَّه كان غازِيًا شُجاعًا وحَكيمًا ونَبِيًّا مُرْسَلًا. ويُرجِّح الدُّكتور عبد النَّعيم مُحمَّد حَسْنين في كِتابه القَيِّم «نِظامي الكنجوي» أَنَّ الدّافِع الذي حَفَزَ نِظامي إلى نَظْم قِصَّة الإسْكَنْدَر هو أَنَّه كان عِنْدها شَيْخًا هَرِمًا يُريد أَن يَختم حَياته بِصُورة لَيْس فيها لَغْو ولا تَأْثيم، فابْتَعَد عَن قِصَص العِشْق واخْتار قِصَّة بَطَل مُؤْمِن مُوحِّد ونَبِيّ – في رَأْيه – يَدْعو النّاس إلى العَدْل والإصْلاح. ولَعَلَّ وُجود قِصَّة الإسْكَنْدَر في عَصْره في صُورة نَثْرِيَّة هو الذي شَجَّعه عَلى نَظْمها لِأَن ذٰلك جَعَل مُهِمَّته أَسْهَل وسَبيله أَيْسَر.

ويَذهب نِظامي إلى أَنَّ الإسْكَنْدَر كان مَلِكًا جَوّالًا طاف أَرْكان العالَم الأَرْبَعة، فالمُلْك لا يَتحقَّق إلّا بَعْدَ الجَمْع بَيْنَ هٰذه الأَرْكان الأَرْبَعة، ويَقول نِظامي إنَّ الإسْكَنْدَر جَلَسَ على عَرْش المُلْك وهو في العِشْرينَ مِن عُمره، كما يَقول إنَّه حينَ بَلَغَ السّابِعة والعِشْرين مِن عُمره بَعَثَه الله نَبِيًّا مُرسَلًا، وإذا هو يَطوف العالَم، وحَيْثُما حَلَّ شادَ مَدينة. ثُمَّ يَعرِض لِأَصْله فَيَقول إنَّه كان مِن بَيْن مُلوك الرُّوم مَلِك يُقال لَه فيلقوس [ولَعَلَّه يَقصد فيليب] بَسَطَ نُفوذَه على بِلاد الرُّوم ورُوسيا، وكان مَوْلِده بِلاد اليُونان ومَقَرّ حُكْمه إقْليم مَقْدونيا. ثُمَّ أَتْبَع نِظامي هٰذا بِرَأْي آخَر فَقال إنَّه كان إيرانِيًّا مَجوسِيًّا وَوَصَل نَسَبه بِدارا مَلِك الفُرْس.

ثُمَّ أَخَذَ يَذكر أَنَّ الإسْكَنْدَر قَدْ تَوَلَّى تَرْبِيته نقوماجس والد

أرسطو[1]. ويَمضي نظامي فيَقول إنّ الإسكندر حينَ تربّع على عَرْش أبيه مَلأ الدُّنيا عَدْلًا، وأخذَ يَسرد غَزواته وفُتوحاته في تَفْصيل بادئًا بِمِصْر استِجابةً لإستِغاثة أهلِها مِن ظُلْم الزُّنوج الّذين سَدُّوا مَنافِذ الصَّحراء! ثُمّ مَضَى لِغَزْو فارِس حَيْث نَشِبت المَعارِك بيْنَه وبَيْنَ جُيوش دارا. وكان أن اغتال ضابِطان فارِسِيّان المَلِكَ دارا، فَذَهبَ الإسكندر إلى دارا في إحتِضاره وسألَه أنْ يَتمنّى عَلَيْه ما يُريد (لَوْحة ٢٣٩ م)، فَطلَب مِنه أن يَقتَصّ لَهُ مِمّن قَتلَه فَفعل، كَما طَلَب مِنه أن يُبقي على سائِر أفْراد الأسْرَة الأخمينيّة فَلا يَمسّها بِسُوء، وأن يُكرِّم ابْنَته رُوشَنَك بِزَواجه مِنها. وأجاب لَه الإسكندر كُلَّ ما طَلَب، واستَقرّ لَه المقام فَجَلس على عَرْش دارا. ويَزيد نِظامي فيَقول إنّ الإسكندر حينَ جَلَسَ على عَرْش دارا فَتح خَزائِنه وأفاض ما فيها على الإيرانِيّين فَكَسبَ بِهٰذا وَلاءهم وإخلاصهم. وكان مِن أمر الإسكندر بَعْد هٰذا أن حَرَّمَ عِبادة النّار فَبدأ بِتَحطيم دُور عِبادتها، ودَعا النّاس إلى عِبادة الله وَحْده والإقْلاع عَن عِبادة الشَّمْس والقَمَر. ثُمّ أَمَر أتْباعه بِأن يَجمعوا كُتُب الفُرْس كَيْ يُرسِلوها إلى بِلاد اليُونان لِتُترجَم ثُمّ عاد أدْراجه إلى المَغْرِب، ثُمّ شرَّقَ فَذهب إلى مَكّة لِزِيارة الكَعْبَة وطافَ حَوْلها مُردِّدًا اسْمَ الله! ثُمّ إذا هو يَقْصِدُ قَصْدَ الجَنوب فَيتّجه صَوْب اليَمَن، ثُمّ يَأخذ طَريقه إلى الشّمال فَيَدْخل العِراق وأذَرْبيجان وأرْمينيا، ثُمّ يَدلِف جَنوبًا إلى الهِنْد مارًّا بِخُراسان، وإذا هو يَبْلغ أقاصي الصِّين، وحينَ عادَ مِنها اشْتَبَكَ مَع الرُّوس.

وحينَ انْتَهى إلى الإسكندر أنّ مَدينة بردعة بِأرْمينية، في الشّمال الغَرْبيّ لإيران قُرْب بَحْر الخَزَر، تَحكمها مَلِكة حَكيمة تُدْعَى نوشابه مَلأت أنْحاء مَمْلكتها عَدْلًا، وأنّ بَلاطها يَضُمّ ألْفًا مِن الأبْكار الفاتِنات، هٰذا إلى ثَلاثين ألْفًا مِن الفارِسات المُدرَّبات على فُنون الفُروسيّة والقِتال، ما إنْ سَمِع الإسكندر بِهٰذا حَتّى قَرَّ في ذِهْنه أن يَغْزو هٰذه الدُّوَيْلة. غَيْر أنّه ما لَبِث أن رَجعَ عَمّا أراد، وآثر أن يَزور تِلْك المَمْلَكة وَحْده على أنّه رَسول مُوفَد مِن قِبَل الإسكندر. وحينَ نَزل بِالمَدينة ما لَبِثَت نوشابا أن كَشفَت حِيلته وعَرفَته على حَقيقته حينَ نَظرَت إلى صُورة لَه عِنْدها فَاستَقبلَته أحْسَن اسْتِقْبال وجَمَّلَت قَصْرها وصَفَّت صَباياها الجَميلات تَرْحيبًا وأكْرَمَت وِفادته وخَلَعت عَلَيْه خِلعًا سَنِيَّةً (اللَّوْحتان ٢٤٠ م، ٢٤١ م). وأغلَب الظَّنّ أنّ الشّاعِر قَدْ انتَهت إلَيْه حِينَذاك القِصّة الأسْطوريَّة عَن مُجتمَع الآمازونات الأنْثَويّ المُحارِب القَديم في كاپادوكيا بِآسيا الصُّغرى، فَاستَقى مِن الأسْطورة الإغْريقيّة قِصَّته. وحينَ راوَدَ الإسكندر المَيْلُ لِلعَوْدة إلى مَقدونيا انْتَهى إلَيْه أنّ الرُّوس غَزَوْا بردعة وأتَوْا عَلى مُلْك نوشابه فَخَفّ الإسكندر إلى بِلاد الرُّوس وقَضَى على جُيوشِهم وفَكّ نوشابه مِن الأَسْر (لَوْحة ٢٤٢ م).

ويَسوق نِظامي عِدّة قِصَص لِيُدَلِّل على ما حَصَل عَلَيْه الإسكندر مِن حِكْمة. ومِن هٰذه القِصَص أنّ الإسكندر قَد ألَمّ بِه الحُزْن لِمَعْشوقة لَه أصابَتْها عِلّة، وخالَ أنّها سَوْف تَقضي نَحْبها، فإذا هو يَقع بَصَره على راعٍ طاعِن في السِّنّ، فَدَعاه إلَيْه. وكان الرّاعي عَلى عِلْم ولَباقة في الحَديث، وعَرَف مِن الإسكندر ما هو عَلَيه من حُزن لِمرَض فَتاته فَمَضَى يُخفِّف عَنه بِقَوْله إنّ أميرًا لِمَرْو كانت لَهُ عروس جَميلة تُشْبِه فَتاته هامَ بِها حُبًّا ومَرِضَت هي الأُخْرى مَرَضًا شَديدًا أشْفَت به على المَوْت، ومَلأَ اليَأس قَلْب الأمير، ولٰكِنّها لَمْ تَلبث أن بَرِئَت. فَتفاءَل الإسكندر بِهٰذا الحَديث، ولَمْ يَمْضِ طَويل وَقْت حَتّى انْتَهى إلَيْه شِفاء فَتاته (لَوْحة ٢٤٣ م). وذات يَوْم ظَنّ الإسكندر أنّه أصْبح قَريبًا مِن مِنطَقة الظَّلام حَيْث ماء الحَياة، فَسارَ إلى الظَّلام وإذا هو يَلْقى الخِضْر عَلَيْه السَّلام، فأخَذا يَبْحَثانِ مَعًا عَن تلك العَيْن وسَلَكَ كُلّ مِنْهما سَبيلًا. وبَيْنما الخِضْر في سبيله عَثر على عَيْن الماء فَخَلع ثِيابه ونَزل في مائِها لِيَستَحِمّ، ونَهل مِن مائِها ما شاء فَغَدا جَديرًا بِالحَياة الأبَديّة (اللَّوْحتان ٢٤٤ م، ٢٤٥ م). أمّا عن الإسكندر فَقَدْ تَشعَّبَت بِه المَشاعِب وعَبَثًا حاوَل أنْ يَجِد العَيْن، وظَلّ على هٰذه الحال أرْبَعينَ يَوْمًا. وحين بَلَغَ مِنه اليَأس مَبْلغه آثَر أنْ يَعود أدْراجه إلى حَيْث كان، وخِلال عَوْدته عَثر على مِفْتاح كَنْز السَّعادة، وكان قَدْ أفاد في رِحْلته هٰذه كَثيرًا مِن الحِكْمة، الأمْر الّذي هَيَّأه لِأن يَتلقّى النُّبوّة. ثُمّ أخَذَ نِظامي يَحْكي عَمّا كان عَلَيْه الإسكندر مِن حِكْمة فَيَستدِلّ على هٰذا بِتَوْقيره لِلعُلَماء، وأنّه أمَرَ فَلاسِفة اليُونان بِتَرجمة كُتُب العِلْم عِنْد الأُمَم المُختلِفة. ثُمّ عَرَضَ لِلأقْوال التي جاءَت حَوْل تَسمِيَة الإسكندر ذي القَرْنين، فَمِن قائِل يَقول بِأنّه سُمِّيَ بِهٰذا الإسْم لِأنّه طاف العالَم مِن مَشْرِقه إلى مَغْرِبه، ومِن قائِل يَقول إنّه سُمِّيَ كَذٰلك لِأنّه كانت لَه ضَفيرَتانِ يُرْسِلهما خَلْفَ أُذُنَيْه، وثالِث يَقول إنّه سُمِّيَ بِهٰذا لِأنّه عاشَ قَرْنين مِن الزَّمان، وآخَر يَقول إنّه سُمّي بِهٰذا لِأنّ أُذُنَيْه كانَتا تكبرانِ الحَجْم الطَّبيعيّ فَكان يُرسِل شَعْره لِيُغطِّيها فَكان شَعْره أشْبَه بِالقَرْنين، وهُناكَ مَن يَقول إنّه سُمِّيَ بِهٰذا لَمّا مات ومَضَى زَمان على مَوْته فَصوَّرَه مُصوِّر يُونانيّ بَيْنَ مَلَكين عَن اليَمين واليَسار بَدَوَا كَقَرْنين. وحينَ وَقَعت تلك الصُّورة لِلعَرَب حاكوها فَرَسموا ما يُشبِهُها وخالوا أنّ المَلَكين

(١) المَعْروف أنّ صِحّة اسْمه نيقوماخوس، وأنّه كان ابْنًا لِأرِسْطو لا أبًا له كما يَقول. كما أنّه مِن المُحقَّق أنّ الذي تَوَلّى تَرْبِيَة الإسكندر هو أرِسْطو نَفْسه الّذي ألَّفَ كِتابًا شَهيرًا أهْداه لِابْنه نيقوماخوس سَمّاه «الأخلاقِيّات النّيقوماخوسيّة».

اللَّذينِ عَن اليَمين والشِّمال لَيْسا غَيْرَ قَرْنينِ، هُنا سَمَّوْه خطأً إسْكندَر ذا القَرْنينِ. وهٰذه الآراء كُلّها أَوْ أَكثر مِنها ذَكَرَتْها كُتُب التَّفْسير تَرْدادًا لِما كان شائِعًا على أَلْسِنة العامَّة.

وكان الإسْكندَر قَد اخْتار سَبْعَة مِن الحُكَماء والفَلاسِفة مِمَّن اشْتُهِروا بالحِكْمة والعِلْم والمَعْرِفة وجَمَعَهم حَوْله في حَلَقه كان هو مَكان المَرْكَز مِنها. وهٰؤلاء الحُكَماء هُم وَزيره أَرِسْطو وبلنياس وسُقْراط وفرفوريوس وأَفْلاطون وواليس وهِرْمِس. وأُحِبّ أَن أُعَقِّب على هٰذا الحَديث فَأَقول لَقَدْ فات نِظامي أَنّ هٰؤلاء الحُكَماء لَم يَجْمَعْهم عَصْر واحِد أَوْ أُمَّة واحِدة بَلْ تَفاوَتَت عُصورهم ومَواقِعهم تَفاوُتًا بَعيدًا، كما أَنّ جُمْلة مِنْهم أَسْماؤهم مِن خَيال نِظامي. فَلَيْس ثَمَّةَ بَيْنَ أَيْدينا في المَراجِع المُخْتلِفة مِن الفَلاسِفة والحُكَماء مَن يُدعَى بلنياس، ولَعَلَّه قَدْ أُلْبِس على نِظامي فَظَنَّ أَنّه بلينيوس الأَصْغَر، عِلْمًا بِأَنَّ هٰذا الكاتِب والمُؤَرِّخ الرُّومانيّ عاش في القَرْن الأَوَّل الميلاديّ. ولَيْس ثَمَّة مِن بَيْن حُكَماء الإغْريق مَن يُدعَى واليس ولَعَلَّه أَراد أوليس [البَطَل أوديسيوس] الذي شُهِد لَه بِالمَكْر والدَّهاء في مَلْحَمة الأوذيسيا لِهوميروس. أَمّا هِرْمِس فَالمَعْروف أَنّه اسْم إِلٰه مِن آلِهة اليُونان عُرِف بِالبَيان والمَهارة والبَراعة. وما نَدْري كَيْف وَقَع نِظامي في هٰذا التَّخْليط بَيْن الخَيال والحَقيقة، وكَيْف جازَ لَه أَنْ يَجمع بَيْنَ رِجال لَمْ يُظِلَّهم عَصْر واحِد.

ثُمّ يَدَّعي نِظامي أَنَّ الإسْكندَر حينَ أُوحِيَ إِلَيْه لِيَكون رَسولًا لِلعالَمينَ كافَّة أَوْجَس خيفَةً إِذْ لَمْ يَكُن يَحذق غَيْر لُغَته اليُونانيَّة، فَكَيْف لَهُ أَن يُخاطِب العالَمينَ بِلُغاتِهم المُخْتلِفة، فَأَذْهَبَ الوَحْيُ عَنْه هٰذا الخَوْفَ بِأَنّه سَوْف يُمكِّنه مِن مَعرِفة كُلّ لُغة، كَما أَنّ السَّماء سَوْف تُعينه بِقُوَّتها إِنْ أَعْوَزَتْه القُوَّة. ويَزيد نِظامي ويَزعم أَنّ الإسْكندَر كان مِن بَيْن الرُّسُل الَّذينَ أُنزلَت عَلَيْهم الكُتُب السَّماوِيَّة. ولا يَفوت كاتِب هٰذه السُّطور أَن يُشير أَيْضًا إِلى تِلك الآراء الزّائِفة عَمّا بَلَغَهُ الإسْكندَر مِن نُبُوَّة، فهٰذا أَمْر مُخْتلَف فيه ولَمْ تَتَّفِق عَلَيْه كَلِمة، فَما بالنا بما ادَّعاه نِظامي مِن أَنّه لَمْ يَكُن نَبِيًّا فَحَسْب بَلْ كان رَسولًا، وهٰذه أَنْكى. ولَوْلا ما وَجَدْته في تِلك القِصَص التي سَرَدها نِظامي مِن مادَّة تُيَسِّر لي إِيضاح ما تَضَمَّنَته مَخْطوطات هٰذه المَنْظومة مِن صُوَر رائِعة خَلّابة لَما أَثقلْتُ على القارِئ بِهٰذا السَّرْد الطَّويل. ولا يَكْتفي نِظامي بِما أَنْزَل على الإسْكندَر مِن كِتاب سَماوِيّ حَمَلَه إِلى العالَم لِيَدعو النّاس إِلى ما فيه، بَلْ جعلَ الإسْكندَر يَحمل مَع هٰذا الكِتاب السَّماوِيّ كِتابًا دُنْيَوِيًّا مِن ثَلاثة فُصول، أَوَّلها أَلَّفَه أَرِسْطو عن الفَضيلة، وثانيها أَلَّفَه أَفْلاطون عَن المَعارِف وثالِثها أَلَّفَه سُقْراط عَن الفَضائِل المُحَبَّبة. ويَبدأ الإسْكندَر عن أَمْر السَّماء يَطوف في العالَم كَنَبِيّ مُرسَل، فَقَصد أَوَّلًا قَصْد المَغْرِب ثُمّ نَحا نَحْو مِصْر، ثُمّ إِلى بَيْت المَقْدِس، ثُمّ عاد إِلى الأَنْدَلُس، ثُمّ اتَّجهَ إِلى البَحْر المُحيط الذي سَمّاه اليُونانيّونَ قَبْلُ الأُوقيانوس حَيْث تَغرب الشَّمْس. ولَمْ يُبعِد أَكْثَر مِن هٰذا.

ويُضيف نِظامي أَنّ الإسْكندَر هَمَّ بِأَن يَستحِمّ في المُحيط غَيْر أَنّه وَجد ماءه ثَخينًا كالزِّئْبَق، وما نَدْري أَنّى لَهُ هٰذه، ثُمّ أَخَذَ الإسْكندَر في العَوْدة إِلى المَشْرِق نَحْو الصِّين. وهُنا يَسوق نِظامي قَصَصًا خُرافِيًّا عن مُغامَرات وَقَعَت لِلإسْكندَر في طَرِيقه إِلى الصِّين. وهُناك أَخَذَ يَطوف في الجُزُر المُطِلَّة على بحر الصين، وكان في صُحبته بلنياس – ونَحْن نَعرف أَنّ بلينيوس الرُّومانيّ لَمْ يَكُنْ قَدْ وُلِد وأَنّه وُلِد بَعْد مَوْت الإسْكندَر بِقُرون ثَلاثة. ثُمّ أَخَذَ يُمعِن في الشَّرْق إِلى ما هو أَبعد، فَوَصل إِلى جَزيرة كانَت آخِر حُدود العالَم شَرْقًا في رَأْيه، فَبَنى هُناك طِلَّسْمًا على صُورة إِنْسان رافِع يَدَه إِشارة إِلى أَنّه لَيْسَ في الكَوْن مَكانٌ بَعْدَ هٰذا. ثُمّ قَفَلَ الإسْكندَر راجِعًا ولٰكنّه ضَلَّ الطَّريق فإذا هو يَنْتهي بِه المَطاف إِلى مَوْقِع تَشْتَدّ فيه الأَمْواج فَيَسْتحيل على السُّفُن أَنْ تَدْنو مِنه، فَشَيَّد بلنياس طِلَّسْمًا آخَر يُصوِّر رَجُلًا يَحمل طَبْلَة وفي يَدِه عَصًا يَدُقّ بِها الطَّبْلَة حينَ تَشْتَدّ الأَمْواج إِنْذارًا لِلسُّفُن حَتّى لا تَقْترِب. ويَزيدنا نِظامي عِلْمًا فَيَقول إِنّه كانَت هُناك سَمَكة هي التي تُحدِث هٰذا المَوْج فَهَرَبَت عِنْدما سَمِعَت دَقّ الطَّبْل.

ومَضَى الإسْكندَر في مَسيرته فإذا هو يَلْقَى قَوْمًا يَعيشون على سُفوح الجِبال ويَدينونَ بِالفِطْرة السَّليمة التي تَقول بِوُجود الله وما أُرْسِل إِلَيْهم رَسول، وحينَ الْتَقَوْا بِالإسْكندَر آمَنوا بِه نَبِيًّا فَزَوَّدَهم بِالأُسُس الدِّينيَّة السَّليمة، وشَكَوْا إِلَيْه ما يَلْقَوْنَ مِن شَرّ قَبيلة يَأْجوج ومَأْجوج الذينَ هُم على صُورة الآدَمِيِّينَ ولٰكن في طَبْعهم الشَّرّ، وأَجْسامهم مُغَطّاة بِالشَّعر وأَنْيابهم كَأَنْياب الحَيَوان، وأَنّ هٰؤلاء يُغيرونَ دَوْمًا عَلَيْهم فَيَسلبونهم طَعامهم. فَحالَ الإسْكندَر بَيْنَ يَأْجوج وبَيْنَهم وكَفاهم شَرَّهم إِذْ بَنى بَيْنَهم سَدًّا حَديدِيًّا يَبْقَى إِلى يَوْم القِيامة.

ثُمّ عَزم الإسْكندَر على العَوْدة إِلى اليُونان بَعْدَ أَن رَفع الظُّلْم عن النّاس في كُلّ مَكان حَلَّ فيه ونَشَرَ العَدْل بَيْنَهم. وكان وهو في طَرِيقه إِلى اليُونان مُرورًا بِكَرْمان وبابِل قَدْ أَصابه المَرَض، فَخالَ النّاس أَنّه شَرِب ماء مَسْمومًا وحاوَل الأَطِبّاء جُهْدَهم عَبَثًا. وحينَ أَيْقَنَ الإسْكندَر أَنّه مُلاقٍ رَبَّه جَمَع إِليه الأَصْدِقاء والحُكَماء يُحدِّثهم عَن المَوْت وضَرَب لَهُم مَثَلًا، فَقال: «كان ثَمَّةَ طائِر جاثِمًا على جَبَل ثُمّ طارَ عَنْه. هل زادَ الجَبَل بِوُجوده أَو نَقص بِطَيَرانه؟ أَنا هٰذا الطّائِر والدُّنْيا هٰذا الجَبَل. فَكَما لَمْ يُضَر الجَبَل بِذَهاب الطّائِر عنه، فَكَذٰلك لَن تُضارَ الدُّنْيا بِذَهابي عَنْها».

والآن وقَدْ غَدا تاريخ الإسكندر المَقدونيّ مَعْروفًا حَقّ المعرفة على ألْسِنة المُؤَرِّخين، فَنَستطيع أنْ نَتبيَّن وَجْهَ الخَطَإ والصَّواب فيما رَواه الشّاعِر نِظامي. والقُرْآن الكَريم لَمْ يُسَمِّ ذا القَرنين بِاسْم آخَر، ولٰكنّ هٰذه الأسْماء التي أضْفاها بَعْض المُفسِّرينَ على ذي القَرنين هي مِن اجْتهادهم بَلْ ومِن خَيالهم، فَما وَرَدَ في القُرْآن الكَريم عَن ذي القَرنينِ مَعْروف لا يَتسرَّب إلَيْه الشَّكُّ مِن قُرْب أوْ مِن بُعْد.

المُصوِّر بِهْزاد

إنّ فَضْل روح الله ميرك الأكبَر يَعود إلى أنّه تَعهَّد الأُستاذ كمال الدِّين بِهْزاد بِالرِّعاية حالَ وفاة أبيه وهو ما زالَ بَعْدُ طِفْلًا. وقَدْ بَدأ بِهْزاد نَشاطه الفَنّيّ مُبكِّرًا، غَيْر أنّه استَحال نِسبة أيّ عَمَل إلَيْه قَبْل عام ١٤٨٥، وهو العام الذي أنجز فيه منمنمات مَخْطوط «القَصائد الخَمْس» الذي ألّفه الأمير خسرو بن سَيْف الدِّين مَحْمود الدّهلوي، وجَمَعَ فيه خَمْس قِصَص هي «مَطلع الأنْهار»، و«خِسْرو وشيرين»، و«لَيْلى والمَجْنون»، و«آئينة إسكندري» و«هشت بهشت» أو الجَنّات الثّماني. وقَدْ حَمَلَت مُنمنَماته الثّلاث عَشْرَةَ بَوادِر أُسلوب بِهْزاد الذي لَمْ يَتجَلَّ إلّا بَعْدَ ذٰلك بِعِدّة سَنَوات. ويَكشف هٰذا المَخْطوط الذي أُنجِزَ، دونَ شَكّ، في هَراة عَن مَلامِح التَّشْكيل في مَدرَسة هٰذه المَدينة التي لَم تُلْقِ بالًا إلى أبعاد المَنْظور المِعْماريَّة قاصِرة اهْتِمامها على العِناية بِتَنسيق الصِّلات والرَّوابِط بَيْنَ الأشْخاص ضِمْن التَّكْوين العامّ لِلصّورة. ومَع أنّ هَيْئة الأشْخاص لا تَبْدو على جانِب كَبير مِن الرَّشاقة إلّا أنّها مَع ذٰلك تُشكِّل في مَجْموعها تَكْوينًا مُتجانِسًا، وهي الصِّفَة الرَّئيسيّة التي ميَّزَت أعْمال بِهْزاد والتي أضاف إلَيْها حِسّه الفِطْريّ المُرهَف بِرَشاقة الحَرَكة، ما بَلَغَ به ذروة التَّناسُق الحَيّ الأخّاذ الجاذِب للأنظار بِكَماله الباهِر.

وُلِد بِهْزاد حَوْلَ مُنتصَف القَرْن الخامِس عَشَر الميلاديّ في مَدينة هَراة، وفي خِلال حُكْم السُّلْطان حسين ميرزا بيقرا (١٤١٦ - ١٥٠٦ م) بَزغ فَجْر عَصْر فَنّيّ جَديد في مَدينة هَراة، ذٰلك أنّ السُّلْطان حُسَيْن ووَزيره الفَنّان الشّاعِر المُوسيقيّ المُصوِّر مير علي شيرنوائي، شَجَّعا النَّهضَة الفَنّيّة وتَعهَّداها بِالرِّعاية والتَّكْريم. وفي ظِلّ هٰذه الرِّعاية وهٰذا التَّشْجيع أخَذَ الفَنّان بِهْزاد يَعْمَل في مَعهَد فُنون الكِتاب «كِتاب خانه»، وإنْ كُنّا لا نَعْلم على وَجْه التَّحْديد مَدى نَشاطه في ذٰلك المَعهَد. غَيْر أنّه يُمكِن تَتبُّع تأثيرات أساليبه الفَنّيّة مُنْذُ سنة ١٥١٠ م إذْ كان له في تلك الأثْناء تَلاميذ عَديدونَ، اقْتَفَوْا أثَره وجَرَوْا على أُسْلوبه. وظَلَّ بِهْزاد يَعمل في هَراة حَتّى بَعْدَ غَزْو الأوزبكيّين لِلبِلاد، وإلى حين وَفاة السُّلْطان حُسَيْن ميرزا عام ١٥٠٦ م وغَزْو الصَّفَوِيّينَ لِلمَدينة عام ١٥١٠ م.

ولَمّا جاء الشّاه إسْماعيل إلى الحُكْم سنة ١٥٠٢ م اسْتَدْعى بِهْزاد إلى عاصمته تَبْريز، حيْث أحاطَه بالرِّعاية والتَّقْدير. ويُقال إنّه لَمّا خرَجَ الشّاه إسْماعيل لِقِتال التُّرْك عام ١٥١٤، أخْفَى المُصوِّر بِهْزاد والخَطّاط شاه مُحمَّد النَّيْسابوريّ في إحْدى المَغارات حِرْصًا مِنه على حَياتهما، ولَمّا عاد كان الفَنّان بِهْزاد وزَميله هُما أوَّل مَن اسْتَفْسَر عَنْهم. ويَذكر المُؤرِّخ خواندمير أنّ بِهْزاد فاقَ في مَهارَته جَميع أبْناء عَصْره مِن أهْل صِناعته حَتّى «إنّ شَعرَة واحِدة مِن فُرْشاته كانَت قادِرة بِفَضْل عَبْقريَّته على أن تَبعث الحَياة في الجَماد». ولَمّا أدْرَكَت الوَفاة الشّاه إسْماعيل، بَقِيَ بِهْزاد يَعمل في خِدْمة ابْنه الشّاه طهماسب (١٥٢٤ - ١٥٧٦ م)، وقيل إنّ بِهْزاد عَلَّمه التَّصْوير...

وتكشف النَّظْرة الإجْماليّة على أعْمال هٰذا الفَنّان العَظيم عن أنّه أُسْتاذ مُجدِّد في مَيْدان التَّصْوير الإسْلاميّ، يَنفرد بِرِقّة الأداء والعِناية بِرُسوم الأشْخاص والواقِعيّة المُتجلِّية في الموضوعات والحَرَكات وانْدماج شَخْصيّات صُوَره فُرادى أو جَماعاتٍ انْدِماجًا رائعًا. وتَبْدو تَصاويره كَأنّها لَوْحات مِن الفُسَيْفِساء تَتألّف أجْزاؤها مِن مَناظِر مُخْتلِفة. ويَمتاز رَسْم كُلّ جَماعة في تَصاويره بِطابَع خاصّ يُعبِّر عن وِجْدان الفَنّان، وتَبْدو مَوْهِبته في رَسْم الشُّخوص حال تَأمُّلنا وُجوههم ولا سِيَّما المُلْتَحينَ مِنهم.

ولَقَدْ أنْهى بِهْزاد عَهْد تَحكُّم الخَطّاط في حَجْم الصُّوَر وفي اخْتِيار المَوْضوعات المُصوَّرة، وفي تَحْديد المِساحات التي يَتْركها بِالمَخْطوطة كَيْ يَشغلها المُصوِّر. فَتراه وقَد انْتَقى المَوْضوعات التي تَراءَت لَهُ وصَوَّرَها في الأحْجام التي يَراها مُناسِبة. وقَدْ لاحَظَ الأُسْتاذ كونيل أنّ هُناك سِمة تُميِّز كَثْرة مِن صُوَر بِهْزاد، هي إقْحام أحَد الزُّنوج وخُلُوّ التَّصْوير مِن النِّساء ما أمْكَنَ.

وقَدْ ذاعَت شُهْرته وتَعدَّت حُدود بِلاد فارِس وتَسابَقَ في طَلَب صُوَره الأُمَراءُ وعُشّاق الفُنون بِبِلاد الهِنْد. ولا جِدال في أنّ أُسْتاذًا ذائِع الصِّيت مِثْله لا بُدّ أن يُسارِع سائِر الفَنّانين إلى تَقْليده. ولَيْس غَريبًا حينَ يَلْجَأونَ إلى مُحاكاة أُسْلوبه الفَنّيّ، أن يَعمدوا أيْضًا إلى تَقْليد تَوْقيعه، رَغْبَةً في الحُصول على جَزاء مادّيّ مُجْزٍ لِأعْمالهم. وهُناك عَدَد مِن التَّصاوير المَمْهورة بِاسْمه، وأغْلَب الظَّنّ أنّها مِن عَمَل تَلاميذه بَعْد مُشاهَدتهم لِلأَصْل الذي أبْدَعه أُسْتاذهم.

وكان لِبِهْزاد تلاميذ كَثيرونَ ساروا وَفْق مَنهجه الفَنّيّ واقْتَفَوْا أثَر أُسْلوبه الواقِعيّ، وغالِبًا ما نَلمح في تَصاويرهم تَعْبيرات وأشْخاصًا مَنْقولة بِنَصّها عن أُسْتاذهم. ويَحْلو لِلبَعْض أن يُنكِروا على بِهْزاد الشُّهْرة التي نالها لِأنّه لَمْ يَبْتكِر أُسْلوبًا جَديدًا، غَيْر أنّه

كان يقينًا أبرَع مُصوِّري جيله مِن أولئك الذينَ ارْتَقَوْا في ظُروف جِدّ مُؤاتِيَة بصِيَغ أسْلافهم إلى دَرَجة رَفيعة مِن الصَّفاء والرَّشاقة والإيْقاع. ويَقْضي الإنْصاف مِنّا أن يُشارِكه هٰذا المَجْد غَيْره مِن كِبار المُصوِّرينَ الذينَ يَتعذَّر حَتّى على الخُبَراء تَمْييز إنْتاجه عن إنْتاجهم.

«بُسْتان» سَعْدي الشّيرازِيّ، ١٤٨٨ م.

دار الكُتُب المِصْريّة

ما أقَلّ الصُّوَر التي صَحَّت نِسْبتها إلى بِهْزاد والتي تَحمل تَوْقيعه الصَّحيح. وتَزْهو دار الكُتُب المِصْريّة بِنُسْخة مِن مَخْطوطة «بُسْتان» لِلشّاعِر سَعْدي، ولا شَكّ في أنّ المُنَمْنَمات السِّتّ الأُولى مِنها مِن تَصْوير بِهْزاد. وتُمثِّل إحْداها (لَوْحة ٤١ م) مَجْلِس طَرَب بَيْنَ يَدي السُّلْطان حُسَيْن مِيرزا حَيْثُ نَرى شُرْفة إلى جِوار بُرْج سُداسِيّ الأضْلاع، تامّ التَّفاصيل دَقيق التَّنْفيذ مِن النّاحِيَة المِعْمارِيّة. ولا يَقلّ عن ذٰلك دِقّة في التَّفاصيل سَقْف السُّرادِق المُقام إلى يَمين البُرْج، فَهو مُزْدان بِمَجْموعة مُتقاطِعة مِن الدَّوائر تَحْتَوي أشْكال طُيور وغِزْلان وأرانِب بَرِّيّة وتَوْريقات نَباتِيّة وزُهور بارِعَة الأداء، كما جُمِّلَت حَوافيها بِنُقوش كِتابِيّة. وقَدْ فُرِش تَحْت هٰذا السُّرادِق بِساط أخّاذ، وُضِعَت فَوْقه وِسادة رَقيقة تَربَّع عَلَيْها السُّلْطان، وجَلَسَ تِجاهَه ضَيْف مُقرَّب في سِنّ الشَّباب، وَوَراء هٰذا الضَّيْف وَقَف حارِس الباب وَقَدْ تَدلَّى سَيْفه مِن مِنطَقته. وأمام البِساط صُفَّت الأقْداح والكُؤوس على مِنضَدة مُنخفِضة. أمّا بَقِيّة الحاضِرينَ فَقَدْ جَلَسوا في أماكِن مُخْتلِفة بِالقُرْب مِن عازِف العُود الذي يَتوسَّط الصُّورة. ويَبْدو أحَد المَدْعُوِّينَ وكَأنّه يُشارِك بِالغِناء على نَغَمات العُود، وآخَر في حُلّة زَرْقاء يَحمل كِتابًا في يَده. ويَدلّ المظهَر العامّ لِلمَدْعُوِّينَ على أنّ اللَّحْن قَوِيّ ساحِر، فَقَد اسْتَخفَّهم الطَّرَب حَتّى إنّ واحِدًا مِنهم يُجاوِر عازِف العُود قَدْ غابَ عن وَعْيه مِن شِدّة التَّأثُّر، فَخَفَّ إلَيْه مِن بَيْنهم مَن يُعْنى بِه، بَيْنَما هَوَت إلى الأرْض عِمامَتاهما. ونُشاهِد ضَيْفًا آخَر راكِعًا على رُكْبَتيه يَقرِض أظافِره مِن فَرْط التَّأثُّر والإعْجاب، بَيْنَما بَدَأ آخَر يَتمايَل راقِصًا. وإلى اليَمين في زاوِيَة الصُّورة نَلمح رَجُلًا يَتسلّى بِهَزّ رَأسه، وخَلْفه آخَر يُمزِّق مَلابِسه لِشِدّة تَأثُّره، بَيْنَما حَمل لَهُ أحَد الأتْباع عَباءَته وعِمامته. ويَبْدو أنّ الحاضِرينَ جَميعًا قَد انْطَلَقوا في نَشْوَة عارِمة، فَأفْرطوا في الشَّراب وطَرِبوا لِحُسْن الإيْقاع، ولم يَغفَل السّاقي عن مَلْء الكُؤوس، فَنَراه جالِسًا في الوَسَط يَمْلأ الأقْداح مِن قِنِّينة ذات رَقَبة رَفيعة طَويلة. وفي يَسار الصُّورة وَقَف ثَلاثة مِن الخَدَم يَحملونَ صِحاف الطَّعام وأباريق الشَّراب.

وفي لَوْحة مَشاهِد المَسجِد (لَوْحة ٢٤٩ م) نَرى إمامًا عِنْدَ المِحْراب يَعظ اثْنين مِن المُصَلّينَ، بَيْنَما جَلس رَجُل تَحْت المِنبَر مُنْخرِطًا في البُكاء تَهجُّدًا، وقام إلى جِواره آخَر يُكبِّر لِلصَّلاة، وإلى يَساره شَيْخ يُفْتي سَيِّدة في أمْرٍ مِن الأُمور وهو يَتلو عَلَيْها مِن كِتاب بَيْنَ يَدَيْه. وفي الرُّكْن الأدْنى الأيْسر نَرى رَجُلًا يَتوضّأ بَيْنَما يُناوله عَبْده المِنشَفة. وعلى باب المَسجِد إلى اليَمين مُتسوِّل يَطلب الإحْسان مِن أحَد المُصَلّينَ.

وفي لَوْحة مَجلِس أُنْس وشَراب بَيْنَ يَدَي السُّلْطان حُسَيْن مِيرزا (لَوْحة ٢٤٧ م) نَراه جالِسًا بِشُرْفة قَصْره فَوْق حَشِيّة مُزَرْكَشة مَع ضُيوفه يَسمرونَ ويَشرَبونَ، وقد انبسطَت أمامه الأواني والكُؤوس بَيْنَما انْهَمَك الخَدَم في مَلْء الأقْداح، فَحمل أحدهم وِعاء أزْرَق وتَوَلّى آخَر صَبّ الشَّراب مِن قارورة زَرقاء كُرَوِيّة في قِمَع يَعْلو وِعاء يَحملُه خادِم آخَر فَوْقَ رُكْبته. وفي الرُّكْن الأيْسر الأدْنى نَرى أحَد الضُّيوف وقَدْ نال مِنه السُّكْر حَتّى فَقَدَ تَوازُنه فَانْبَرى اثْنان مِن الخَدَم يُحيطانه بِأذرعهم. ونَرى البَوّاب أمام المَدخَل المُوشّى بِأجْمَل الزَّخارِف والنُّقوش وهو يَقرَع بِعَصاه أحَد المُتَسوِّلينَ. وفي الرُّكْن الأيْمَن الأعْلى سَجَّلَ الفَنّان مَشْهَدًا مِن مَشاهِد الحَياة اليَوْمِيّة، إذْ نَرى مَعصرَة النَّبيذ تُشرِف عَلَيْها خادِمة سَوْداء وأمامها الأواني والأنابيب المُستخدَمة، وإلى جِوارها عَبْد أسْوَد يَحمل عَصًا على كَتِفَيْه يَتدلّى مِن طَرَفَيْها وِعاءانِ يَتأهَّب لِتَوْصيلهما إلى الحَفْل.

وفي مُنمنَمة «المَلِك دارا وسائس خَيْله» (لَوْحة ٢٤٨ م) التي تَحكي خُروج المَلِك دارا لِلصَّيْد وضَلاله الطَّريق حَتّى إذا وَجَدَ نَفْسه وَحيدًا بَيْنَ الجِبال إذا هو يُفاجَأ بِأحَد رُعاة الخَيْل بِالقرب مِن جَدْوَل صَغير فَأعَدّ سَهمه لِمُلاقاة هٰذا العَدُوّ الذي لَمْ يَكُن إلّا واحِدًا مِن سُوّاسه قَدْ دَنا مِنه لِيَكشف لَهُ عن أنّ إهْماله لِرَعاياه قَدْ أفقَدَه القُدْرَة حَتّى على التَّمْييز بَيْنَهم. ونَجِد في هٰذه المُنمنمة بَراعة في تَصْوير الشُّخوص والخَيْل والطَّبيعة، ونَلمس رَوْعة التَّناسُق بَيْنَها وثَراء الألْوان وتَنوُّع دَرجاتها وواقِعِيّة الشُّخوص الذينَ ظَهَرَ أحدُهم مُمتطِيًا جَوادًا وَراء الصُّخور، ولَعَلّه مِن أتْباع المَلِك جاءَ يَقْتفي أثَر مَوْلاه، كَما جَلس على العُشْب فَتًى يُفْرِغ اللَّبَن مِن قِرْبة في صحن وقَد انْتَثَرَت أمامه مَجموعة مِن سُروج الخَيْل. وقَسَّم الفَنّان لَوْحته إلى ثَلاث مِساحات عَرْضِيّة غَطّى ثُلثها الأسْفَل بِمَرْعًى أخضَر تَمرَح فيه الخَيْل نَرى مِن بَيْنِها فَرَسًا أصفر اللَّوْن أبْيَض الرَّقَبة يَكرع مِن جَدْوَل الماء، بَيْنَما جَثَم مُهْر صَغير لِيَلقم ثَدْي أُمّه ذات الجَسَد البُنِّيّ المُرقَّط، وسَرحت سائِر الخَيْل مُنطلِقة هُنا وهُناك في أنْحاء المَرعى. أمّا الثُّلث الأوْسَط فَقَدْ شَغله المُصوِّر بِرُبًى صَخرِيّة شِبْه جَرْداء على شَكْل الشُّعَب المَرْجانِيّة، واخْتَصّ الثُّلث العُلْوِيّ بِأُفُق ذَهَبِيّ اللَّوْن تَنْطوي صَفْحته على أشْجار مِن الدُّلْب قَدْ نفذَت

إلى الحاشيَة العُلْويَّة مِن الصُّورة. وظَهَرَ تَوْقيع الفَنّان «عَمَل العَبْد بِهْزاد» على جُعْبة سِهام المَلِك بِطَريقة خَفِيَّة بارِعَة.

على أنّ بِهْزاد رُغْم ما أضافه مِن ابْتِكارات إلى التَّقاليد المُتَّبعة في تَصْوير المُنمنَمات الفارِسِيَّة، قَدْ حافَظَ على النَّظْرة الأَساسِيَّة لِلتَّشْكيل الفَنّيّ النّابِضة بِالخَيال التي ابْتَدعَها مُصوِّرو الفُرْس في القَرْن السّابِق، وقَدْ وُفِّقَ أَيَّما تَوْفيق في تَدْعيم بِناء المُنمنَمة، وضاعَف مِن شِحْنتِها العاطِفِيَّة، واسْتخدَمَ الأَلْوان بِطَريقة تَشي بِدراية عِلْمِيَّة تَتجاوَز دِراية السّابِقينَ عَلَيْه. وكان يَبْسط الأَلْوان البالِغة النَّقاء مُتجاوِرة على النَّحْو الذي انْتهجَته أُوروبّا في الطِّلاء بِالمِيناء وفي لَوْحات الزُّجاج المُعشَّق، غَيْر أنّ مَجْموعة الأَلْوان التي اسْتخدَمَها ورِقَّة تَأْثيرها تَفوق ما أَنجزَه جَميع مَن سَبَقوه. وكان يُفضِّل اللَّوْنينِ الأَزْرَق والأَخضَر يَسودانِ المَناطِق العَسَلِيَّة الخافِتة والصَّفْراء الطِّينيَّة، التي تُستخدَم كَمُقابِل لَها. وأَضاف بَيْنَ حِين وحِين لَمَسات ساطِعة الحُمْرة، وغالِبًا ما كان يُفضِّلها قِرْمِزيَّة، ويَبْدو أنَّه كان يَرْتاح في مَرحَلته تلك إلى تَلْوين السَّماء بِاللَّون الذَّهَبِيّ التَّقليديّ مِن دون أن يُضيف إلَيْها السُّحُب التَّقليديَّة القَديمة، غَيْر أنّ طَريقته في التَّلْوين ما لَبِثَت أن تَغيَّرَت تَمامًا بَعْدَ عَشْر سَنَوات.

«مَنْطِق الطَّيْر» لِفَريد الدِّين العَطّار، المَنْسوب إلى بِهْزاد، ١٤٨٣. مُتحَف المتروبوليتان

لَجَأَ مُؤرِّخو الفَنّ ونُقّاده - إذا ما تَعذَّر عَلَيْهم إمْكان نِسْبة لَوْحة ما إلى بِهْزاد أو أَحَد تَلاميذه - إلى مِعْيار فَرَضِيّ بَحْت، فَيَقولونَ: طالَما أنّ بِهْزاد كان أقْدَر فَنّان عَمل بِهَراة عَهْدَ حُسَيْن ميرزا بيقرا، فلا بُدّ أن يَكون هو مُبدِع أَرْوَع صُوَر هٰذه المَدرَسة. غَيْر أنّه يَصعب الاطْمِئْنان إلى مِثْل هٰذا الاسْتِنْتاج الفَرَضِيّ، ذٰلك أنّ اسْتِخْدام صِيغة التَّفْضيل في مَجال تَقْويم الفَنّ وتَحْليله هو اسْتِخْدام ذاتِيّ بَحْت، وثَمَّةَ جَدَل طَويل بَيْنَ الدّارِسينَ حَوْل إمْكان نِسبة لَوْحة بِعَيْنِها إلى بِهْزاد أو إلى غَيْره. وعلى أَيَّة حال فَهُناك أَدِلَّة تُرجِّح أَنْ يَكون مُصوِّر المُنمنَمات الأَرْبَع الوارِدة في مَخْطوطة مَنطِق الطَّيْر التي نَحْنُ بِصَدَدها هو بِهْزاد نَفْسه.

وفي لَوْحة الحَطّابِينَ والغَريق (لَوْحة ٢٤٩ م) نَشْهَد رَجُلًا على وَشْك الغَرَق في نُهَيْر تَحدُّه التِّلال مِن جِهة والصَّحْراء مِن الجِهَة الأُخرى. ونَرَى عَباءة الرَّجُل وعِمامته في الجُزْء الأَدْنَى الأَيْسَر مِن الصُّورة قُرْب المَكان الذي يَبْدو أنّ الغارِق قَدْ دَلَفَ مِنه إلى الماء، وبَدَأَ الرَّجُل يَسْتغيث رافِعًا ذِراعًا خارِج الماء بَيْنا انْغمَرَت ذِراعه الأُخرى فيه، وحَوْله بَطّ سابِح غافِل عنه. وثَمَّةَ حَطّاب على الضَّفَّة البَعيدة مِن النُّهَيْر قَدْ أَمسك بِيَده حَبْلًا امْتَدّ إلى خارِج الصُّورة مُوحِيًا أَنَّه قَدْ رَبَطَ إلَيْه حَطَبًا يَجذبه خَلْفَه على الأَرْض، بَيْنا يُشير بِيَده الأُخرى إلى الغَريق المُسْتغيث بِه في تَساؤُل تَنطِق بِه مَلامِحه وكَأَنَّه يَقول «ماذا أَسْتَطيع أَن أَفعل؟ أَلا تَرى أَنَّ يَدي الأُخرى مَشْغولة وأَنّي عاجِز عَن السِّباحة أَيْضًا؟» أَمّا مَجْموعة الحَطّابِينَ في صَدْر الصُّورة، فَيَبْدو أَنَّهم لا يَسمَعون اسْتِغاثته، فَبَيْنَهم وبَيْنه سَدّ مِن صُخور وتِلال، فَضْلًا عن اسْتِغْراقهم تَمامًا في نَشْر فُروع الأَشْجار وتَجْميع الحَطَب وتَحْميله على ظَهْر الحِمار المُسْتسلِم. وقَدْ أَبرَزَ المُصوِّر مُفارَقة حادَّة بَيْنَ نَفاذ الصَّبْر والجُهْد البادِيينِ في مَلامِح الحَطّاب الذي يَحمل الحَطَب على ظَهْر الحِمار، وبَيْنَ مَلامِح الاسْتِسْلام والسَّكينة البادِيَة في مَلامِح الحِمار.

ويُعَدّ هٰذا المَشْهَد مِن بَيْن المَشاهِد النّادِرة التي لَمْ يَتناوَلْها التَّصْوير الفارِسِيّ مِن قَبْل، كَما لَمْ يُؤَدِّ البَحْث إلى اكْتِشاف ضَريب لها في مَدرَسة هَراة. وتُسفِر هٰذه اللَّوْحة كما تُسفِر غَيْرها مِن اللَّوْحات عن تَجْديد هامّ أَدخلَه بِهْزاد، أَلا وهو التَّفاصيل التي تَتناول الحَياة اليَوْمِيَّة لِعامَّة النّاس.

وثَمَّة لَوْحة أُخرى مِن هٰذا المَخْطوط نَفْسه تُنْسَب إلى بِهْزاد، هي لَوْحة «مَوْكِب الجِنازة وإعْداد المَدفَن» (لَوْحة ١٧٤). وتَبْدو الصُّورة وقَدْ رُسِمت على مُستَوِيينِ، في المُسْتوَى الأَدْنَى نَرَى بابًا وعِدَّة نَوافِذ تُشير إلى بِناء المَسجِد وقد وَقَفَ بِبابه شَيْخ يَنظر في اتِّجاه النَّعْش المُقبِل نَحْوه يَحمله شَخْصان يَتَّجِهانِ إلى المَسجِد لِلصَّلاة على المَيْت قَبْلَ دَفْنه. ويَسير أمام النَّعْش شَيْخ يَلطم خَدَّيْه، يَسبقه آخَر قَدْ مَزَّقَ مَلابِسه حُزْنًا على فِراق المُتوفَّى. وفي النّاحِيَة اليُسْرى وفي مُقدِّمة الصُّورة يَقِف دَرْويش يَبْكي وقَدْ أَمسَكَ بِعَصًا تَحمل رايَة وخُصْلة مِن ذَيْل جَواد دَقَّها في الأَرْض وقَدْ نُقِشَ عَلَيْها «حَسْبُنا الله ونِعْمَ الوَكيل نِعْمَ المَوْلى ونِعْمَ النَّصير». وفي المُسْتوَى الأَعْلى مِن الصُّورة نَرَى حَفّاري القُبور وهم يُعِدّونَ المَقْبَرة في سُرْعَة واهْتِمام وخَلْفهم شَيْخهم يَحثُّهم على العَمَل والإسْراع.

ولَقَد اهْتَمّ المُصوِّر بِزَخْرَفة أُطُر باب الجامِع ونَوافِذه وسَقْف المَقْبَرة بِزَخارِف القاشانِيّ البَديعة، ولَمْ يَفُتْه أَن يَرسم شَجَرة ضَخْمة مَعْروقة وَسْط المَقابِر عَلَّق مِصْباحًا بِأَحَد فُروعها بَيْنا اسْتكانَت الطُّيور على أَفْنانِها.

«خمسه» نِظامي، ١٤٩٥ م، المُتحَف البَريطانِيّ

وتَحمل بَعْض مُنمنَمات نُسْخة المَنْظومات الخَمْس المَحْفوظة بِالمُتحَف البَريطانِيّ تَوْقيع بِهْزاد. وتُعَدّ صُوَر هٰذا المَخْطوط الذي يَمْتاز بِأَلْوانه الصّافِيَة وكَماله واحِدًا مِن أَجْمَل مَخْطوطات هَراة. وكان قَدْ صُوِّر عام ١٤٩٥ مِن أَجْل «ميرزا عليّ فارِس بارلاس»

أَحَد قادَة سُلْطان حُسين مِيرزا المُقرَّبينَ.

وثَمَّةَ سبع مِن أَبْدَع مُنمنماتها بِتَوْقيع قاسِم عَليّ تِلْميذ بِهْزاد، وكُلّ الصُّوَر مِن عَمَل مَدرَسة بِهْزاد. أمّا اخْتِفاء تَوْقيع بِهْزاد فلا يَنْفي احْتِمال اشْتِراكه في إعْداد بَعْضها أو إعْداد عُجالاتها التَّخْطيطيّة ثُمَّ عُكوف تَلامِذته مِثْل «قاسِم عليّ» على اسْتِكْمالها. ولا يَعْني وُجود كَلِمة «بِهْزاد» مُنفرِدة تَحْت بَعْض الصُّوَر أنّها مِن عَمَله على سَبيل التَّأكيد، بِرَغْم أنّ الإمْبراطور جِهانْجير المَغوليّ ذَكَرَ أنّ بِهْزاد رَسَمَ سِتَّ عَشْرَةَ مُنمنَمة مِن بَيْن الاثْنَتيْنِ وعِشْرينَ مُنمنَمة التي تَضمُّها هٰذه المَخْطوطة ورَسَم مِيرك خَمْسًا وعَبْد الرّازِق واحِدة، ولَمْ يَذكر اسْم قاسِم على الإطْلاق.

ومِن بَيْن صُوَر هٰذا المَخْطوط تَتميَّز بِضْع مُنمنمات تُنْسَب إلى بِهْزاد، يَأْتي في مُقدِّمتها مُنمنَمتانِ مُذْهِلَتانِ أُولاهما مُنمنَمة «زِيارة الخَليفَة هارون الرَّشيد لِلحَمّام» (لَوْحة ٢٥٠ م). فَقَدْ أَوْرَد نِظامي قِصَّة هارون الرَّشيد والحَلّاق في المَقالة التاسِعَةَ عَشْرَةَ مِن مَنْظومة مَخْزن الأَسْرار «في اسْتِقْبال الآخِرة»، والتي تَرْوي أنّ الرَّشيد اسْتَيْقظ ذات لَيْلة وتَوجَّه إلى الحَمّام مُصطحِبًا حَلّاقه مَعه، فَطَلبَ الحَلّاق مِنه أن يُزوِّجه ابْنَته، فاغْتاظ الخَليفة ولٰكنَّه لاذ بِالصَّبْر والحَياء ظَنًّا مِنه أنّ حَرارة الحَمّام قَدْ أَثَّرت في الحَلّاق فَنَسِيَ مَكانَته وتَحدَّث بِهٰذا الهُراء.

ولَيْلَة بَعْد أُخْرى مَضَى الحَلّاق يُكرِّر طَلَبه بِمُصاهَرة الخَليفة الذي ضاقَ ذَرْعًا بِتَطاوُل هٰذا الحَلّاق الصَّفيق، فَأَمرَ وَزيره بِزَجْره، فقال الوَزير إنَّه قَد انْتَهى إلَيْه أنّ الحَلّاق يَضَع قَدَمه على كَنْز، الأَمْر الذي أَصابَه بِالغُرور، وأَشار على الخَليفة أن يُغيِّر مَكان الحَلّاق في الحَمّام حَتّى يَتغيَّر مَوْضِع قَدَمه، فَإذا أَقْلَع الحَلّاق عن إلْحاحه عَفا عَنْه وإلّا ضَرَب عُنُقه. ولَمّا تَغيَّر وَضْع قَدَم الحَلّاق كَفَّ عَن الثَّرْثَرة والْتَزم الأَدَب في مُخاطَبة مَوْلاه. وعِنْدها أَمَر الرَّشيد رِجال حاشِيَته بِالحَفْر تَحْت المَوْضِع الأوَّل لِقَدَم الحَلّاق فَوَجدوا كَنْزًا زاخِرًا. والمُنمنَمة الثّانِيَة هي تَشْييد قَصْر الخَوَرْنَق الذي أَمَرَ بِبِنائه النُّعْمانُ بن المُنْذِر مَلِك الحِيرة لِيَسْكن بِه الأَمير بَهْرام جور بَعْد أن عَهِد إلَيْه أَبوه يزدجرد مَلِك الفُرْس كي يَنْشأ في البادِيَة (لَوْحة ٢٥١ م). وتُسجِّل كِلْتا الصُّورَتين مَشاهِد مِن الحَياة اليَوْمِيّة النّابِضَة بِالحَرَكة لا مَجال فيها لِكَثير مِن الخَيال، كَما تَتَّسِمانِ بِالطّابَع الشَّكْليّ رُغْم حَيَوِيَّة الأشْخاص الذينَ يَحْتلُّونَهما. وتُمثِّل المَناشِف الزَّرْقاء المُعلَّقة في الصُّورة الأُولى، والسُّلَّم والسَّقّالات في الصُّورة الثّانِيَة العُنْصُر الرَّئيس في التَّشْكيل الذي يُحاكي مُحيط المُربَّع. وتُحدِّد الشَّخْصِيّات في هاتينِ المُنمنَمتينِ الإيقاعات الجَوْهَرِيّة لِلتَّكوين، ويَكْشف بِهْزاد عَن عَبْقَرِيَّته في تَحْديد مَلامح الأَشْخاص وتَنْويعها عن طَريق ابْتِكاره لِشَتّى الوِضْعات والتَّجمُّعات المُخْتلِفة التي ظَلَّت نَبْعًا يَنْهَل مِنه الفَنّ الفارِسِيّ طِيلة مائة عام بَعْد وَفاته.

وفي مَشْهَد «التَّشْييد» يَتجمَّع الأَشْخاص في مَجْموعات يَضُمّ كُلّ مِنها شَخْصينِ يُؤدِّيانِ مُتعاوِنينِ عَمَلًا مُتماثِلًا. وتَدِبّ الحَرَكة في المُنمنَمة مِن الارْتِباط والتَّبايُن بَيْن نَشاط المَجْموعات المُخْتلِفة وأَلْوان أَزْياء الشُّخوص فيها، تلك الحَرَكة التي تَتحوَّل في النِّهاية إلى نَبْض خافِق يُؤجِّج التَّناسُق والحَيَويّة التي تَشيع في اللَّوْحة طُولًا وعَرْضًا. كَذٰلك يَلفتُنا في مُنمنَمة الحَمّام تَنوُّع أَلْوان القاشانِيّ التي جَمَّلَ الفَنّان بِها جُدْران الحَمّام، وكُلّها أَلْوان مُسْتحدَثة قَدَّمَها بِهْزاد لِأَوَّل مَرَّة، تَشدُّنا بِهُدوئها وانْسِجامها البارِع. وفي مُحاوَلته طَرْح الرَّتابة عن مَشْهَد المَناشِف المُعلَّقة لِتَجفّ، نَراه قَدْ عَكَسَ عَلَيْها أَطْياف اللَّوْنَينِ الأَزْرَق والأَخْضَر في خُطوط طُولِيَّة، وتَمْضي الحَرَكة في المُنمنَمة أَكْثَر إبْطاء غَيْر أنّها تَنْبض بِإيقاع داخِلِيّ دافِق وجَديد، ويُساعِد على إبْراز هٰذه الجِدَّة اخْتِلاف مِساحة المُنمنَمة عن المَأْلوف. ويَشدّ وَضْعُ البابِ الخارِجيّ المَرْسوم في الحاشِيَة اليُمْنى لِلصُّورة عَيْنَ المُشاهِد نَحْوَ الدّاخِل حَيْث تَجتذِبها المَناشِف المُسدَلة التي تُعين العَصا الطَّويلة على تَجْفيفها، ويُمسِك بِها – في خَطّ مائِل – خادِم واقِف لِصْق الباب. ومِن الحَبْل الذي تُعلَّق عَلَيْه المَناشِف تَتَّجِه العَيْن إلى الجانِب الأَيْسَر حَيْثُ يَقوم أَحَد الحَلّاقينَ بِقَصّ شَعْر الخَليفة في الغُرْفة المُجاوِرة، بَيْنَما يَقِف أَمامه صَبِيّانِ يَحْمِلانِ دَلْوَي ماء، ويُكوِّنانِ مَع الآخَرينَ مَجْموعة مُتراصِفة قَوِيَّة، على حِين تَتقابَل وتَتوازَن مَع أَوْضاع المَجْموعة التي تَتحرَّك في الغُرْفة الأُولى. ويَلفت النَّظَرَ في هاتينِ المُنمنَمتينِ كَيْفِيَّةُ تَجْسيم الأَشْخاص وابْتِعاد أَذْرعهم عَن أَجْسامهم، بِخاصّة بَعْد أن شَهِدْنا في بِداية العَصْر التَّيموريّ كَيْف بَدَت الشُّخوص كُتَلًا صَمّاء وقَد الْتصقَت أَذْرعهم بِأَجْسامهم، لا يَتجاوَز نَصيبهم مِن الجَمال رَشاقة قُدودهم.

وإذ كان مِن المُتعذِّر تَناوُل جَميع مُنمنَمات هٰذا المَخْطوط بِالدِّراسة فَإنَّنا سَنَقْتصِر على البَعْض. ورَأَيْتُ أن أُقدِّم مِن بَيْن مَجْموعة مُنمنَمات «لَيْلى والمَجْنون» مَشْهَد النُّواح على وَفاة زَوْج لَيْلى (لَوْحة ٢٥٢ م)، حَيْثُ تَتظاهَر لَيْلى بِالحُزْن نادِبةً زَوْجها في الظّاهِر بَيْنَما هي تَبْكي على فِراق مَعْشوقها في الحَقيقة. وتَنْطوي المُنمنَمة على تَجْديد يَظْهر في الانْطِلاقة المُتحرِّرة في رَسْم الأَشْخاص وحَرَكاتهم وإيماءاتهم الطَّبيعيّة المُتنوِّعة المُعبِّرة عَن الحُزْن والعَويل والنُّواح وفي قَتامَة أَلْوان ثِيابهم حَتّى لَتَبْدو لَوْحة نادِرة المِثال. وقَدْ أَشار تَشوكين إلى وُجود بَعْض أَوْجُه الشَّبَه بَيْنَ أَشْخاص هٰذه المُنمنَمة وأَشْخاص

مُنمنمات مَخطوط عام ١٤٨٨ مِن بُستان سَعْدي السّابق الحَديث عَنْها، تكشف عن أنّ مُصوِّرها هو بِهزاد نَفْسه، غَيْر أنَّها في رَأيي لَيْسَت إلّا اسْتِعارات بَسيطة، ذلك لِأنّ تَوْزيع أَشْخاصها قَدْ جَرَى بِطَريقة مُختلِفة عن الطَّريقة المُتَّبَعة في مُنمنمات المَخْطوطة الأُخْرى، ولَعَلَّها مِن إبْداع أَحَد تَلامِذة بِهْزاد الأَكْفاء. واللّافِت في هٰذه المُنمنمات الأَرْبَع العِناية بِتَوْزيع المُسْتَوَيات ورَسْم الشُّخوص والإيماءات المُعبِّرة والتَّنسيق الخَلّاب بَيْن الأَلْوان الزَّرْقاء والسَّوْداء، وكُلّها سِمات تُشير إلى بِهْزاد ونَهْجه.

وجاء في قِصّة لَيْلى والمَجْنون أنّ سَليمًا العامِرِيّ خال المَجْنون، حاوَل أن يَلْقاه فَأَخذ يَبْحث عَنْه حَتّى وَجدَه فَأَلْفاه مُمزَّق الثِّياب يَعيش في ذُهول وحَيْرة بَيْن الوُحوش التي أَنسَت إلَيْه، فَقَدْ كان يُلْقي إلَيْها بِبَقايا الطَّعام الذي كان يَجود المُسافِرونَ به عَلَيْه مِمّا جَعلَها تَلتَفّ حَوْله وتُطيعه. وقَدْ عَلَّق نِظامي على ذٰلك بِأنّ الإحْسان يَأْسر الحَيَوانات ويُحيل الوُحوش أَليفة، ثُمّ يُخاطِب الإنْسان بِقَوْله: «وأَنتَ أَيْضًا إذا فَعلْت ما فَعلَه، فإنَّك سَوْف لا تَحمل هَمّ الدُّنْيا ولَوْ كان الخَليفة جَليسك لِأنّه سَيُصْبح خادِمك بَعْدَ أن يَأْكل طَعامَك». ولَمْ يَعرف المَجْنون خاله فَعرَّفه سَليم بِنَفْسه وحاوَل أن يُقَدِّم إلَيْه طَعامًا وثَوْبًا فَرفض. وقَدْ سَجَّل الفَنّان هٰذه الواقِعة (لَوْحة ٢٥٣ م) فَوُفِّقَ كُلّ التَّوْفيق في تَنسيق اللَّوْحة، غَيْر أنّ رَسْم الأَشْجار والخُضْرة جاءَ غَيْر مُناسِب لِطَبيعة الصَّحْراء التي رَسَم حَيَواناتها نَحيلة مُتوحِّشة. أمّا رُسوم الأَشْخاص فَبِالرَّغْم مِن مُحاوَلة التَّعْبير عن الصِّلة التي تَرْبط كُلًّا مِنها بِغَيْرها إلّا أنّها بَدَت مُفتقِرة إلى التَّآلُف فيما بيْنَها.

وفي مُنمنَمة المَجْنون يَلفظ أَنْفاسه على قَبْر لَيْلى (لَوْحة ١٧٥) نَراه بَعْد أن عَلِمَ بِوَفاتها وقَدْ انْدفع يَبْكي ثائرًا داعِيًا الله أن يُخلِّصه مِمّا هو فيه مِن عَناء وأَن يُغادِر الدُّنْيا إلى الآخِرة لِيَسْتريح، فَاسْتَلقَى بِجسَده النَّحيل العاري إلّا مِن مِئزَر بَسيط فَوقَ قَبْر لَيْلى يَضُمُّه إلى صَدْره مُنادِيًا مَعْشوقته إلى أن فاضَت رُوحه، ومِن حَوْله «خُلَصاؤه» مِن حَيَوان الصَّحْراء وكَأَنَّهم يُودِّعونَه، على حِين ظَهرَت مِن البادِية خَيْمَتانِ بِإحْداهما امْرَأة تَغزل وبِالأُخْرى امْرَأتانِ تَتجاذَبانِ أَطْراف الحَديث بَيْنا تَحلب فَتاة ضَرْع بَقَرة ويَهُشّ عَجوز على غَنَمه. وفي سَفْح الرَّبْوَة الصَّخْرِيّة التَّقْليدِيّة يَجلس رَجُلانِ يَرْقبانِ المَجْنون.

ويَبْدو أنّ المُصوِّر قَدْ أراد تَسْجيل قَوْل نِظامي: «لَقدْ عَبَر المَجْنون طَريق لَيْلَى عَيْنه، ومَن ذا الذي لا يَعْبر مِن هٰذا الطَّريق؟». وظَلَّت الوُحوش تَحرسه فَلَمْ يَجْرؤ أَحَد على دَفْنه حَتّى شاعَ نَبَأ مَوْته بينَ القَبائِل وعَلِم أَهْله بِذٰلك فَتوجَّهوا إلى المَكان الذي مات فيه فَفَتحوا قَبْر لَيْلى ودَفَنوه بِجوار مَعْشوقته.

وثَمّة مُنمنَمة مُبتكَرة تَنمّ عن خَيال رِوائِيّ خَصِب (لَوْحة ٢٥٤ م)، وأَغلَب الظَّنّ أنّ بِهْزاد نَفْسه هو مُبدِعها، تُصوِّر طَرَفًا مِن طَوْر الطُّفولة في حَياة قَيْس ولَيْلى وكَيْف أنّ حُبَّهما قَدْ نَما مَعهما مُنْذُ نُعومة أَظْفارِهما، أَوْ رُبّما تُصوِّرهما في أَطْوار شَتّى. فَنَراهما طِفْلَيْنِ أَمام مَسجِد وقَدْ جَلَسا مَع طِفْلة ثالِثة يَستذكِرانِ دُروسهما، ولَعَلّ قَيْسًا يُقدِّم إلى لَيْلى هَدِيَّة. ثُمّ نَرَى الشَّيْخ في مُتوسَّط الصُّورة يَشرح دَرْسًا لِصَبِيّ قَدْ يَكون هو قَيْس أَوْ غَيْره. وفي مُقدِّمة الصُّورة نَرَى شَجَرة الدُّلْب تَستغرِق أَغلَب الجُزْء الأَيْمَن مِن الصُّورة، يُحيط بِها سُور خَفيض لِمُصَلًّى صَغير. ونَرى مِن جَديد قَيْسًا ولَيْلى مُختلِيَيْن بَيْنَ جِذْع الشَّجَرة وسُور المُصلَّى يَتَناجَيانِ، بَيْنا اسْتغرَق شابٌ في مُراجَعة دُروسه في الطَّرَف البَعيد مِن المُصلَّى، ومالَ رَجُل على السُّور القَريب مُستغرِقًا في سُبات عَميق. وثَمّة سَبيل سُداسِيّ البِناء مُلحَق بِالمُصلَّى إلى اليَمين بَرَزَ نِصْفه خارِج إطار الصُّورة، يُؤَدّي السَّقّاء عَمَله فيه ولَعَلّه يَمْلأ الزِّير، ولَمْ يَنْسَ المُصوِّر أن يَضَع فَوْق سَقيفة السَّبيل إبْريقًا مِن الفَخّار. وتَتميَّز اللَّوْحة بِديناميكِيّة الحَرَكة والواقِعِيّة في رَسْم جِذْع الشَّجَرة وفُروعها وأَوْراقها، والاهْتِمام بِطُرُز العِمارة وزَخْرَفتها، وبِصِفة عامَّة بِكُلّ ما تَتميَّز بِه مَدرَسة بِهْزاد مِن دِقَّة وأَناقة وجاذِبِيَّة.

ومِن قِصّة خِسْرو وشيرين اخْتار المُصوِّر لَحْظَة وُصول صُورة خسرو إلى شيرين فَأَحبَّتْه فَوْر وُقوع نَظَرها عَلَيْه. وتَجمع الصُّورة بَيْنَ شَجَرة الدُّلْب الواقِعِيّة التَّصْوير والصُّخور الإسْفنجِيّة والزُّهور والوُرود التي تُمثِّل حَديقة القَصْر، وبَيْنَ شيرين التي جَلَسَت في مُتوسَّط الصُّورة جِلْسة الأُبَّهة والكِبْرِياء، يُحلّي التّاج جَبينها، ومِن حَولها الجَواري والقِيان وقَد اجتَمَعْن حَوْل زَهرِيَّة مِن البورسلين الصّينيّ تَضمّ أَزْهارًا وصَحيفة عَلَيْها ثلاث قَوارير لِلشَّراب، ومِن ورائهنّ تَقِف جارِية تَحمل صَحفَة الطَّعام. وتَعزف إحْدى القِيان على المِزْمار بَيْنما تُصفِّق الثّانِية وتَقرع الثّالِثة الدُّفّ وتَعزف الرّابِعة على آلَة الجنك. على حِين تَقترِب جارِية مِن شيرين تُقدِّم إلَيْها صُورة خِسْرو فَمَضَت تَتأمَّلها. ولَمْ يَفُت المُصوِّر الذي قَدْ يَكون «أقا ميرك» أن يُزخرِف السَّجّادة بِصِيَغ سُداسِيَّة تَتوسَّطها النُّجوم ويُحيطها بِأُطُر ذات رُسوم هَنْدَسِيَّة (لَوْحة ٢٥٥ م).

وفي لَوْحة مَصرَع فَرْهاد مِن المَخْطوطة نَفْسها (لَوْحة ١٧٦) يُحاوِل المُصوِّر تَسْجيل قِصّة المُهندِس فَرْهاد الذي عَهد إلَيْه المَلِك خِسْرو بِشَقّ قَناة في الصَّخْر لِيَتيسر نَقْل اللَّبَن مِن مَراعي المَلِك إلى قَصْر مَحْبوبته شيرين. وما كاد فَرْهاد يَرَى شيرين حَتّى عَشقَها، وكَتَم هَواه بَيْنَ جَوانِحه مُحاوِلًا إخْفاءه عن النّاس. غَيْر أنّ الهَوَى المُضْني يَشيع رَغْم كِتْمان العاشِق. وما إنْ بَلغَت قِصّة ذٰلك الحُبّ مَسامِع خِسْرو حَتّى نَهشَت الغَيْرة قَلْبه فَأَرْسَل إلَيْه مَن يُخبِره كَذِبًا

بِأَنَّ شيرين قَدْ ماتَت. ولَمْ يُحاوِل فَرْهاد أَن يَتَبَيَّن مَدى الصِّدْق فيما وَصلَه مِن خَبَر مَكْذوب بَلْ صَدَّق ما نَقلَه الواشي إلَيْه وناجَى نَفْسه: «لأَلْتَقِيَنَّ بِشيرين بَعْدَ العَدَم ولأُسارِعَنَّ بِخُطْوة واحِدة نَحْوها»، ثُمَّ أَلْقى بِنَفْسه مِن أَعْلى الجَبَل فَدُقَّت عُنقه وماتَ. وكانت هٰذه هي اللَّحْظة الدّرامِيّة التي وَقَع اخْتِيار المُصوِّر عَلَيْها لِتَسْجيل هٰذه القِصَّة. ولَيْس في الصُّورة ما يَلفت غَيْر الخُروج على ما عهِدْناه في مَدْرَسة بِهْزاد التَّيْمورِيّة مِن رَسْم الشُّخوص في أَحْجام تَتناسَب مَع الطَّبيعة المُحيطة.

وفي مُنَمْنَمة مُصرَع المَلِك خِسْرو إلى جِوار شيرين (لَوْحة ١٧٧، ٢٥٦ م) نَرَى القاتِل الذي أَوْفَدَه شيرويه بن خِسْرو بَعْد أن تآمر على أَبِيه وعَزَلَه عن العَرْش وسَجَنه لِكَيْ يَسْتَوْلي على زَوْجَته شيرين التي فُتِنَ بِها حُبًّا، ولٰكِنَّها أَبَت إلّا أن تُشارِك زَوْجها مَصيره في السِّجْن. ويَقصد القاتِل إلى السِّجْن لِيَجِد خِسْرو وشيرين نائِمين فَيُوقِظ خِسْرو لِيُبَلِّغه بِمَصيره المَحْتوم. وما إن يُدرِك خِسْرو نِهايته حَتّى يَظْمَأ إلى جُرْعة ماء ويَخطر لَهُ أن يُوقِظ شيرين مِن نَوْمها ولٰكِنَّه ما يَلبث أن يَطرُد هٰذا الخاطِر خَشْيَة أن تَجزع وتَفزع لِرُؤْيَة دَمه المَسْفوك، فَيُناجي نَفْسه: «لَوْ رَأَت شيرين نَصيبِي مِن الظُّلْم والخِسَّة لَما عاوَدَها النَّوْم مِن فَرْط الحُزْن والعَويل، فَجَدير بِي أَلّا أُوقِظها وَلْتَنْعَم بِالسَّلام في سُباتها وأَنا أَلفِظ آخِر أَنْفاسي»، وهٰكَذا لَقِيَ هٰذا المُحِبّ حَتْفه عَطْشان. ويُصوِّر الفَنّان لَحظَة طَعْن خِسْرو بِالخِنْجَر وشيرين تَرْقد إلى جِواره مُسْتَغرِقة في نَوْمها. ويَعود المُصوِّر هُنا إلى سُنَّة إظْهار ما بِداخِل المَبْنى وما يَدور خارِجه في الوَقْت عَيْنه. وتَلفِتُنا العِناية البالِغة والدِّقَّة اللَّتين شاءَ الفَنّان أن يُصوِّر بِهِما جِدار القاشانِيّ ذا الزَّخارِف النَّباتِيَّة والهَنْدَسِيَّة والنُّقوش الكِتابِيَّة كَخَلْفِيَّة لِلمَشْهد المَأْساوِيّ.

وفي مُنَمْنَمة الإِسْكَنْدَر يَزور ناسِكًا لِلتَّبَرُّك بِه طالِبًا مِنه الدُّعاء لَهُ كَيْ يَسْتَطيع فَتْح الحِصْن المَنيع الذي يَحتشِد فيه قُطّاع الطُّرُق (لَوْحة ١٧٨، ٢٥٧ م)، نَرَى المُصوِّر يَجمع بَيْنَ أَغلَب السِّمات التي تَمَيَّزَت بِها مَدْرَسة بِهْزاد مِن حَيْث تَماسُك التَّكْوين والمَهارة في رَسْم المَباني والعَمائِر ورَوْعة تَمْثيل الطَّبيعة والمَناظِر الخَلَوِيَّة والتَّعْبير عن وِجْدان الشُّخوص المَرْسومة والبَراعة في مَزْج الأَلْوان. ويَبْدو الإِسْكَنْدَر – ومِن وَرائه حاشِيته – جالِسًا قُدّام النّاسِك وقَدْ خَفّ لِزِيارته لَيْلًا، إذْ يَحمل أَحَد الأَتْباع شُعلة أَلقَت الضَّوْء على العاهِل ورِفاقه، بَيْنا يَتبدَّى الهِلال في السَّماء، ويُطِلّ قُطّاع الطُّرُق ساهِرينَ مِن فَوْق أَسْوار القَلْعَة.

وثَمَّةَ مُنَمْنَمة مِن هٰذا المَخْطوط تُصوِّر الإِسْكَنْدَر خِلال رِحْلَته في بَحْر الصِّين! (لَوْحة ١٧٩) مُصطحِبًا مَعَه الحَكيم بِلِنياس فَبَلَغ جَزيرة تُعَدّ آخِر حُدود العالَم شَرْقًا. ولَمّا عَلِم بِاسْتِحالة الإِبْحار إلى أَبْعَد مِن ذٰلك، أَقفَلَ الإِسْكَنْدَر راجِعًا، غَيْر أَنَّه ضَلَّ الطَّريق ووَجَدَ نَفْسه في مِنطَقَة يَصطخِب فيها المَوْج مِمّا يُهدِّد السُّفُن بِالغَرَق، فَشَيَّد تِمْثالًا مِن البرونز بِناء على نَصيحة الحَكيم بِلِنياس على هَيْئة رَجُل يَحمل طَبْلًا يَفزع مِنْه ذٰلك الحَيَوان المائِيّ الخُرافِيّ الذي يُثير هٰذا التَّيّار البَحْرِيّ فَيَهرب حينَ يَسمع صَوْت الطَّبْل، وهٰكَذا ساعَد ذٰلك التِّمْثال السُّفُن على عُبور هٰذه المِنطَقَة.

ولَوْ أَنَّ المُصوِّر اكْتَفَى بِتَسْجيل الواقِعة كَما جاءَت على لِسان نِظامي، لَبَدَت لَوْحته جافَّة عارِيَة عن الجاذِبِيَّة، ولٰكِنَّه شَأْن أَيّ فَنّان مُلهَم أَطلَق لِخَياله العِنان فَأَوْدَع التِّمْثال البرونزِيّ جَوْسَقًا بَديعًا على الطِّراز الإِسْلامِيّ، ومَضَى أَحَد الجُنود يَقرع الطَّبْل بِالمِطْرَقة كَيْ يُفزِع الحَيَوان الخُرافِيّ الذي يَبْدو على صَفحة الماء يُطارِده البَحّارة في زَوْرق يَنْخسونَه بِالحِراب بَيْنا يَنفخ جُنْدِيّ في نَفير لِيُرهِبه. وبَذَلَ الفَنّان جَهْدًا خارِقًا في الإِعْراب عن مَشاعِر البَحّارة، مُستخدِمًا كُلّ الحِيَل المَطْروقة في التَّصْوير الإِسْلامِيّ لِلتَّعْبير عَن الانْفِعال. ومِن وَراء هٰذا الزَّوْرق تَتقدَّم سَفينة الإِسْكَنْدَر الفَخْمة يَشدُّها البَحّارة إلى الشّاطِئ وقَدْ جَلَس الإِسْكَنْدَر واضِعًا إصْبعه في فَمه عَلامة على تَعجُّبه، ومِن فَوْقه انْتَشر الشِّراع المُزَخرَف بِتَوْريقات نَباتِيَّة. وفي أَسْفَل السَّفينة مَلّاحانِ يَسندانِ رَجُلًا مَغْشِيًّا عَلَيْه مِن فَرْط الخَوْف والفَزَع إثْرَ ما جَبَه السَّفينة مِن أَهْوال في دُوّامات البَحْر الخَطيرة. ومِن فَوْق قِمَّة الجَبَل الصَّخْرِيّ التَّقْليدِيّ يُطِلّ أَسَد ضَخْم على هٰؤلاء الزُّوّار وكَأَنَّ عَيْنيه لَمْ تَقَعا على بَشَر مِن قَبْل.

وهُناكَ مُنَمْنَمة لَعَلَّها مِن تَصْوير بِهْزاد (لَوْحة ١٨٠، ٢٥٨ م) هي أَقْرَب الصُّوَر إلى تِلك القِصَّة التي حَكَتْها الأَميرة الإيرانِيَّة تَحتَ القُبَّة البَيْضاء لِزَوْجها الأَمير بَهْرام جور في لَيْلَة السَّبْت ضِمْن قَصيدة الصُّوَر السَّبْع. وتَرْوي القِصَّة في إيجاز أَنَّ شابًّا غَنِيًّا كان يَملك حَديقة، وكُلَّما مَرَّ بِها سَمِع أَنْغامًا شَجِيَّة. فَاقْتَحمَها ذاتَ يَوْم فَوَجد فيها جَمْعًا مِن الفَتَيات الجَميلات يُغَنِّينَ ويَعْزِفْنَ، فَانْهَلْنَ عَلَيْه ضَرْبًا ورَكْلًا ظَنًّا مِنهُنَّ أَنَّه لِصّ. وبَعْدَ أن أَلَمَّت بِه وَجيعة الجِسْم والقَلْب واللِّسان، اكْتَشَفْنَ أَنَّه صاحِب القَصْر، فَاعْتَذَرْن لَهُ وصالَحْنَه ومَضَيْنَ يَرْوينَ على مَسامِعه قِصَصًا جَذّابة، ثُمَّ اقْتَرَحْنَ عَلَيْه أَن يَجمع فاتِنات المَدينة لِيَخْتار زَوْجة مِن بَيْنِهِنَّ. واخْتَبأَ الفَتَى خَلْفَ نافِذة الحُجْرة يَتطَلَّع مِن فُرْجة بِها بَيْنَما سارَت الفَتَيات عارِيات فَرَآهُنَّ «كَزَهَرات نَضِرات، صُبَّت سِيقانُهُنَّ مِن فِضَّة، ونُهودُهُنَّ كالرُّمّان اسْتِدارَةً، وكُنَّ جَميعًا على حَظّ مِن الجَمال وافِر».

وفي الصُّورة نَرَى جُزْءًا مِن مَبْنى القَصْر ومِن خَلْفه الحَديقة، ثُمَّ سُورًا يُحيط بِرْكة ماءٍ صِناعِيَّة أَمام المَبْنى، وعَدَدًا مِن المُغَنِّيات

والرّاقِصات والعازِفات وقَدْ انْتَشَرْن حَوْلها، وثَماني فَتَيات عارِيات قَدْ غَشينَ ماءَها، غَيْر أنّ الفَنّان أخْفَى أجْسادَهُنّ تَحْتَ الماء حَتّى ما فَوْق النُّهود، وأضاع على نَفْسه فُرْصة رَسْم الجَسَد العاري، إمّا عن عِفّة وإمّا عَنْ خَوْف. أمّا صاحِب الدّار الماكِر، فَقَد اخْتار لَهُ المُصوِّر مَرْكَزًا آمِنًا خَلْفَ فُرْجة نافِذة بِعَرْض عَيْن واحِدة مِن عَيْنيه. وأشير هُنا إلى لَوْحة أُخْرى مِن مَخْطوطة هَفْت بيكر المَحْفوظة بِمَكْتَبة سالتيكوف تشدرين بِسان بطرسبرج (لَوْحة ٢١٤ م) تَناوَلَت المَوْضوع نَفْسه، لِما بَيْنَها وبَيْنَ هٰذه اللَّوْحة مِن مُشاكَلة، لِتَتبيَّن الفَرْق بَيْنَ مُصوِّرين أحَدهما مِن هَراة (١٤٩٥) والآخَر مِن شيراز (١٤٩١) يُصوِّرانِ مَوْضوعًا واحِدًا وقَدْ أظَلَّتْهما حِقْبة واحِدة. ولَقَدْ وُفِّق المُصوِّر أيّما تَوْفيق، في إبْراز حَرَكات الفَتَيات اللّاهِيات في حَوْض الماء، وفي الزَّخارِف التي وَشّى بِها سَقْف المَبْنى الأنيق وجُدْرانه ونَوافِذه، وفي رَسْم شَجَرة السَّرْو وأشْجار الخَوْخ والمُشْمُش، كما وُفِّق في الإيحاء بِالأبْعاد بِرَسْمه السُّور ذا الأضْلاع المُتقابِلة والتي يَقطعها هامِش الصُّورة مِن اليَمين.

وآخِر المُنمنَمات التي اخْتَرتُها، هي مُنمنَمة إهْداء هٰذا المَخْطوط إلى السُّلْطان «ميرزابارلاس» (لَوْحة ١٨١) ونَرَى في مِهادها مَجْلِس السُّلْطان، وقَدْ تَقدَّم مِنه صاحِب المَخْطوط أو ناسِخه يُهْديه إلَيْه في خَشْية وتَوجُّس، بَيْنا أحاط بِه الأتْباع والحُرّاس يَنْظرونَ في تَوقُّع. ولَعَلّ السُّلْطان كان آنَذاك في رِحْلة صَيْد، حَيْثُ يَجْلس على بِساط فَوْق أرْض عَذْراء تَنْمو بِها النَّباتات البَرِّيّة وشَجَرة دُلْب عَجوز وارِفة الظِّلال، وخَيْمة مُقبَّبة لِلسُّلْطان وظُلَّة مَنْقوشة بِرُسوم هَنْدسيّة خَلّابة، وعن كَثَب مِنه وَقَف حامِل الباز على اسْتِعْداد.

«خمسه نوائي» لِمير علي شيرنوائي. هَراة ١٤٨٥.

جُزْء بِالمَكْتَبة البودليّة بِأُكْسفورد والجُزْء الآخَر بِمَكْتَبة جون ريلاندز بمانشستر.

وقَدْ أهْدَى الوَزير مير علي شيرنوائي الذي كان راعِيًا لِلفَنّ والأدَب هٰذا الكِتاب إلى بَديع الزَّمَن ابْن السُّلْطان حُسَيْن. ويَبْدو أنّ هٰذه المَخْطوطة قَدْ صُوِّرَت على أيْدي جُمْلة مِن كِبار مُصوِّري ذٰلك العَهْد. ولا صِلَة لِصُوَر هٰذه المَخْطوطة بِالحَرَكة الدّيناميكيّة التي مَرَّت بِنا في صُوَر مَخْطوطة خَمْسه نِظامي (١٤٩٥) بِالمُتْحَف البَريطانيّ. وتُمثِّل الصُّورة التي اخْتَرْتُها مِن بَيْن صُوَر هٰذه المَخْطوطة (لَوْحة ٢٥٩ م) والتي تَفوق مَثيلاتها في المَخْطوطة نَفْسها إبْداعًا وابْتِكارًا واحِدًا مِن كِبار الشُّعَراء المُتصوِّفينَ هو الشَّيْخ العِراقيّ (١٢٨٩). ويَشْمل المَنْظر الطَّبيعيّ تَلًّا في خَلْفيّة الصُّورة مُذهَّبًا على النَّحْو التَّقْليديّ، وقَدْ تَجلَّت السَّماء فَوْقه بِزُرْقتها الصّافِيَة. ويَبْدو الشَّيْخ العِراقيّ نَحيلًا، وكان على نِيّة الارْتِحال، وقَد عَزَّ عَلَيْه أن يُفارِق صَديقًا لَهُ فَخَرَّ على رُكْبتيه أسًى وحُزْنًا. وثَمّة في المَخْطوطة عِبارات تُشير إلى ما كانَ عَلَيْه الشَّيْخ العِراقيّ مِن نَزْعة في شِعْره إلى الحُبّ الإلٰهيّ الذي يَراه مِرْآةً تَتراءى لِرُوحه فيها ظِلال الأُلوهيّة. وقَدْ حاوَل المُصوِّر شاه مُظفَّر جاهِدًا أن يَجْلُوَ الفَرْق بينَ صُوَر الشُّخوص الثَّلاثة الرّاكِعينَ في يَسار اللَّوْحة والشُّخوص الواقِفينَ في يَمينها الذينَ يَنظر بَعْضهم إلى بَعْض بِانْحناءة خَفيفة. وتَدلّ هٰذه الصُّورة بِحَقّ على أُسْتاذيّة الفَنّان شاه مُظفَّر في تَصْوير المَجْموعات.

وفي ديوان نوائي (١٤٧٢) مِن نَظْم الأمير علي شيرنوائي أيْضًا والمَخْطوط بِدار الكُتُب المِصْريّة (لَوْحة ٢٦٠ م) لَوْحة مُلوَّنة بَهِجَة نَرَى فيها صُورَة لِأمير مِن مِيار خُراسانَ يَرْتَدي ثَوْبًا زِئْبَقيّ اللَّوْن ويَمْتَطي جَوادًا، ومِن خَلْفه تابِعه يُمسِك بِسَيْف في غِمْده المَنْقوش بِالذَّهَب. ويَبْدو الأمير في مَكان شاعِريّ يَزْخر بِالزُّهور اليانِعة والأشْجار المُزهِرة، يَنْساب فيه جَدْوَل ماء، يَسْتمِع إلى شاعِر يُنْشِده أبْياتًا مِن غَزَلِيّات نوائي. ويَنْصَبّ التَّكْوين كُلّه على إظْهار ما تَشْدو بِه الطَّبيعة مِن جَمال، فَالخَلْفيّة حافِلة بِمُخْتلِف أنْواع الزُّهور الحَمْراء والبَيْضاء وأوْراق الشَّجَر الذَّهَبيّة. وتَكْتنِف اللَّوْحَةَ مِن اليَسار شَجَرةُ خَوْخ مُزهِرة يَلتوي جِذْعها لِيَغيب وَراء المَتْن ثُمّ يُعاوِد الظُّهور في المُسْتطيل الأيْمَن المُتمِّم لِلَّوْحة، ولِيَلْتَقي مَع شَجَرة دُلْب تَشْمخ مُجتازة حاشِيَة المُنمنَمة العلويّة.

خمسه خِسْرو دهلوي، ١٤٩٠ م

وقَد اطَّلَعْتُ على نُسخة مِن مَخْطوط خُمسه خِسْرو دهلوي بِدار الكُتُب المِصْريّة مؤَرَّخة عام ١٤٩٠ وهي تَضمّ سِتّ عَشْرَة مُنمنَمة اخْتَرْتُ مِنها لَوْحتينِ لَمْ يَسبق نَشْرهما، أُولاهما لِفَرْهاد يَضرِب الصَّخْرة بِمِعْوله فَتَتفجَّر مِنه المِياه بَيْنا جَلَسَت شيرين تَتطلَّع بِإعْجاب إلى قُوَّته الخارِقة. وبَيْنَهما وإلى الخَلْف قَليلًا وفي مُتَوسِّط الصُّورة نَرى شَجَرة دُلْب صَغيرة نَوْعًا ذات قِمَّتينِ انْثَنَتا في مَيْل رَقيق أخّاذ. ونَرى خادِمًا يُمسِك بِعِنان الجَواد الذي ظَهر مِنه رَأسه ورَقَبته وقائِمتاه الأماميَّتان فَقطْ، ويَكاد الخادِم يَخْتفي خَلْفه تَمامًا. وإذا أنْعَمْنا النَّظَر جَيِّدًا نَلمح نَقْشًا بارِزًا حَفَرَه فَرْهاد بِأعْلى الصَّخْرة يُمثِّل شيرين فَوْق صَهْوَة جَوادها (لَوْحة ٢٦١ م).

أمّا ثانِيَة هٰذه اللَّوْحات فَهي لَوْحة تُصوِّر عَبْدًا زِنْجيًّا وقد شَرَع

في جَلْد امْرَأة خاطِئة بِأمْر الأمير، بَيْنا وقف شريكها مُرتعِدًا في انْتِظار دَوْرِه وقَدْ أمسك تابع آخَر بِتَلابيبه (لَوْحة ٢٦٢ م). ونَلحظ طُغْيان الأُسْلوب الزُّخْرُفيّ على اللَّوْحة، واهْتِمام المُصوِّر بِشَغْل الفَراغ. فَنَراه وقد صَوَّر رُؤوس وأعْناق جِياد أربَعة اختار لِكُلّ مِنها لَوْنًا، بِحَيْث شغلَت الفَراغ بَيْنَ مُقدِّمة الصُّورة وخَلْفِيّتها، ووازَنَت في الوقت نفْسه بَيْنَ ألْوان الثِّياب التي يَرْتديها الشُّخوص والألْوان الدّاكِنة في المُقدِّمة، وبَيْنَ اللَّوْن الوَرْدِيّ الزَّهيف في الخَلْفِيّة.

مِهْر ومشتري ١٤٩٣، دار الكتب المصريّة

وتَدور قِصّة مِهْر ومشتري مِن نَظْم مولانا أحمد عصار التبريزي حَوْل قِصّة حُبّ مِهْربن شابور حاكِم إصْطَخْر لِمشتري ابْنة وَزير شابور، وهي تَقْليد لِمَثْنوي نِظامي خِسْرو وشيرين. والنُّسْخة المَوْجودة بِدار الكُتُب المِصْرِيّة هي سادِس نُسْخة في مَكْتَبات العالَم.

وتَتخلَّل هٰذه النُّسْخة أرْبَع عَشْرَة صُورة مُلوَّنة تَتميَّز بِطَرْق مَوْضوعات جَديدة طَريفة، اخْتَرْت مِنها خَمْسَ مُنمنَمات لَمْ يَسبق نَشْرها. أولاها تُصوِّر مِهْر ومشتري حين وَقَعا أسيرين في يَد قُطّاع الطُّرُق، ونَراهما ماثِلين أمام رَئيس العِصابة (لَوْحة ٢٦٣ م). وتَتميَّز اللَّوْحة مِن النّاحِية التَّشْكيلِيّة بِخَطّ هَنْدَسيّ يَسْتدير في رِفْق وعُذوبة، بادِئًا مِن مَكان جُلوس رَئيس العِصابة في يَمين الصُّورة مارًّا بِباقي الشُّخوص حَتّى يَبْلغ خَلْفِيّتها مُتَّحِدًا مَع اسْتِدارة الأُفُق. وجاءَت ألْوان اللَّوْحة آيَة في الرِّقّة والخُفوت إلّا مِن إيقاعات واضِحة مُتناثِرة تَتبدّى في ثِياب بَعْض أفْراد العِصابة، وفي اللَّوْن الأخضَر الدّاكِن لِمَجْموعات مُتفرِّقة مِن أوْراق الشَّجَرة التي تَنْتصِب في مُنْتصَف خَلْفِيّة الصُّورة، وفي ألْوان بَعْض الوُرود المُنْتثِرة فَوْق الأرْض الوَرْدِيّة اللَّوْن.

وتُبيِّن المُنمنَمة الثّانِيَة مَعرَكة مِهْر مَع أكَلة لُحوم البَشَر، وقَدْ صَوَّرَهم الفَنّان حَيَوانات لَها رُؤوس كَرُؤوس الذِّئاب وأجْسام كالآدَمِيّين (لَوْحة ٢٦٤ م). وفَضْلًا عن جَمال ألْوان هٰذه اللَّوْحة، فَهي تَتيه بِحَرَكتها الدّيناميكِيّة وبِخُطوطها التَّشْكيلِيّة الإنْسيابِيّة الفَريدة، وبِالتَّبايُن الرَّقيق بَيْن لَوْن الأُفُق الذَّهَبِيّ الذي يُشكِّل الخَلْفِيّة لِأجْساد أكَلة لُحوم البَشَر بِلَونها الوَرْدِيّ وبين لَوْن الأرْض الخَضْراء التي انْطَلَق عَلَيْها مِهْر وفُرْسانه مِن راكِبي الخَيْل أثْناء مُطارَدته لَهُمْ. ولَمْ يَفُت الرَّسّامَ أن يُخلِّف سَحابة تَقْليدِيّة في عَنان السَّماء.

وتُصوِّر المُنمنَمة الثّالِثة مِهْر ومشتري ورُفَقاء سَفَر آخَرينَ على ظَهْر سَفينة تَتهادَى بِهِمْ عِنْد شاطِئ الأمان بَعْد نَجاتهم مِن حادِث غَرَق (لَوْحة ٢٦٥ م). ولا تَقلّ هٰذه اللَّوْحة عن سابِقَتيها جَمالًا في ألْوانها وخُطوطها وديناميكيّتها. غَيْر أنّ الطّابَع الزُّخْرُفيّ يَغلب عَلَيْها إلى دَرَجة الإسْراف، ولٰكنّه إسْراف جَذّاب مُحبَّب. وصَوَّر الفَنّان الأسْماك في الماء بِأُسْلوب يُنبِئ عن حَرَكة السَّفينة، بَيْنا يَرفع أفْراد الحاشِيَة أيْديهم إلى السَّماء مُبتهِلينَ إلى الله شاكِرينَ لَه عِنايته وحَدْبه. وكَسا الشّاطِئ بِدَرَجة واحِدة مِن اللَّوْن الأخْضَر وَشّاها بِعَناقيد مِن الزُّهور الوَرْدِيّة، مُرتفِعًا بِشِراع القارِب الوَرْدِيّ اللَّوْن ذي الزَّخارِف النَّباتِيّة البَديعة كَيْ يُؤدِّيَ دَوْرًا فاصِلًا بَيْن السَّماء الذَّهبِيّة المُلبَّدة بِالغُيوم وبَيْن الأرْض الخَضْراء.

وفي المُنمنَمة الرّابِعة نَرى مِهْر وهو يُمارِس مع رَفيق لَهُ على صَهْوَتي جَوادَيْهِما لُعبَة الكُرَة والصَّوْلَجان «البولو» (لَوْحة ٢٦٦ م) التي تُعَدّ لُعبة مَأثورة عن الحَضارة الإسْلامِيّة. وتَبْدو رُؤوس بَعْض المُتفرِّجين عِنْد خَطّ الأُفُق يَتطلَّعونَ إلى المُباراة، بَيْنا يَنتظِر بَعْض الأتْباع مُمسِكينَ بِالخَيْل والصَّوْلَجانات احْتِياطًا لِما قَدْ تَتطلَّبه المُباراة. ولَيْسَ ثَمّةَ جَديد في هٰذه المُنمنَمة، فَقَدْ لَجَأ الفَنّان إلى جَميع العَناصِر المُتداوَلة في التَّصْوير الفارِسِيّ مُنذ القَرْن الخامِس عَشَرَ.

وتُصوِّر اللَّوْحة الأخيرة مَدى حُبّ مشتري لِمِهْر وتَضْحِيتها مِن أجْله وتَبرّعها بِدَمها لِتُبْقِي على حَياته. ويَبْدو الطَّبيب وهو يُحاوِل إيقاف نَزيف الدَّم مِن مِهْر وما تَنْثني القَطَرات تَنصَبّ في الطَّسْت، على حين أخَذ مُساعِده يَتلقَّى الدَّمَ المُتدفِّق مِن ساعِد مشتري في طَسْت آخَر (لَوْحة ٢٦٧ م)، غَيْر أنَّ المُصوِّر لَمْ يَكشف لَنا كَيْفِيّة نَقْل الدَّم مِن أحَدهما لِلآخَر.

هُماي هُمايون، هَراة. النِّصْف الثّاني مِن القَرْن ١٥.

مُتحَف طوب قابو بِإسْتَنْبول.

وهُناك مَخْطوطة «هُماي هُمايون» أي الطَّيْر المُبارَك، المَحْفوظة بِمُتحَف طوب قابو سراي بإسْتَنْبول لِخَواجو كرماني، وهي تَضُمّ ثَلاث مُنمنَمات تَنْتمي إلى مَدْرَسة هَراة في النِّصْف الثّاني مِن القَرْن الخامِس عَشَرَ، ومِن تَصْوير تَلامِذة بِهْزاد، آثَرْت أن أنْتقي مِن بَيْنها لَوْحَتين لَمْ يَسبق نَشْرهما تُمثِّلان مَنظر صَيْد لِلأمير هُمايون، بَلَغَتا الذُّرْوة في جَمال التَّشْكيل وجاذِبِيّة التَّلْوين. نَرَى في اللَّوْحة الأولى (لَوْحة ٢٦٨ م) الأمير فَوْق صَهْوَة جَواده البُنّيّ ذي العُنُق الأبْيَض يَلتفِت مُتحدِّثًا إلى تابِعه حامِل المِظَلّة، بَيْنا يَأخذ بِمِقْود جَواده تابِع زِنْجِيّ. ونَلحَظ في نَمَط تَصْوير الجَواد الخُطوط نَفْسها التي شاهَدْناها في خَيْل لَوْحة دارا وراعي خُيوله مِن تَصْوير بِهْزاد نَفْسه، كَما يَلفِتنا السَّرْج

الأزرق بزخارفه البيضاء والجل الأنيق. ويشاء المصور أن يقابل بين الألوان في إحساس مرهف فيلون جواد حامل المظلة باللون الأبيض ويخطط الجل بخطوط متوازية بيضاء صفراء بنية زرقاء، ومن خلف الأمير اصطفت حاشيته فوق صهوات جيادهم يرقبون الصيد، حيث نرى فارسًا يهوي بهراوته على رأس أسد بينا يطارد فارسان آخران بسهامهما الغزلان الفزعة والأرانب البرية المذعورة. ونرى بقية رفقاء الصيد - في تنسيق زخرفي بديع - مصطفين على شكل نصف حلقة ومن أمامهم خادمان يجر أحدهما فهدًا والآخر كلب صيد. وتقع هذه الحلقة من الناس في أدنى الصورة تتمة لذلك القوس الذي يجمع الحاشية التي تصطف وراء الأمير تفصلهم شجرة بديعة التكوين مخضرة الأوراق نفذت فروعها إلى هامش اللوحة الأيمن. وقد أبدع المصور في تصوير الباحة التي يجري عليها الطراد متدرجة من سهل منبسط تتخلله الشجيرات والحجارة وتنتهي بالربى الصخرية التقليدية على شكل الشعب المرجانية، تتدرج ألوانها بين البنفسجي والبني والأخضر وتتناثر بينها بعض الأشجار. ولجأ الفنان إلى حيلة صينية هي ما دعوناها «المنظور الفراغي أو اللوني» إذ أحاط قمة الرابية اليمنى التي تخترق السماء الذهبية بغيوم تنبئ عن ارتفاعها. وجاء توزيع البقع اللونية الفاتنة مؤكدًا لمدى ما بلغته هذه المدرسة من إتقان ودقة في الإحساس المرهف باللون وتأثيره.

وفي المنمنمة الثانية (لوحة ٢٦٩ م) يواصل بعض الفرسان طرادهم بينا التف حولهم باقي أفراد المجموعة فوق جيادهم في حلقة يرقبون ثلاثة فرسان ينقضون بسهامهم على الغزلان التي تعدو وفي إثرها كلاب الصيد تعض أعجازها. ونرى بعض الخدم يحملون على أكتافهم حصيلة الصيد من الغزلان. ثم يمزج المصور في مؤخرة الصورة الربى الصخرية ذات الألوان الخضراء، والبنفسجية والبنية مع صفحة السماء الذهبية والأشجار وبعض الشخوص. وينهي لوحته باختراق قمة الربوة للحاشية العليا من الصورة وقد لاذ بها غزالان ارتفعت قرونهما متوجة المنمنمة. ومرة أخرى تزهو هذه اللوحة بقدرة الأستاذ المصور على التلاعب بأفئدة المشاهدين بالألوان الساحرة اللافتة.

وقد نسبت إلى بهزاد مجموعة من التصاوير والرسوم من نوع آخر هي الصور الشخصية «البورتريه» والتي صور فيها بعض الحكام مثل السلطان حسين بيقرا ومحمد خان شيباني، وهذا هو أول ما نراه في الفن الفارسي - كما يقول ساكسيان - من «بورتريهات»، وهو ما لم يقدم عليه في ذلك العصر من بين مصوري آسيا كلها غير الصينيين واليابانيين. كذلك عزي إلى بهزاد صور بعض الأسرى الذين قيدت أذرعهم اليمنى في أطواق مشدودة إلى أعناقهم، وهي الطريقة التي كان يستخدمها المغول للحيلولة بين أسراهم والهرب من دون أن تحول بينهم وبين امتطاء الخيل والمضي في قوافلهم. وتتميز بعض هذه الصور بالروعة والجمال الزخرفي للألوان، وتبدو وكأنها صور لأشخاص قد انتزعت من المنمنمات وتم تكبيرها، ثم عرضت وحدها معزولة عن بقية المنمنمة. وتختلف ملابس الشخوص بين تلك التي تحمل لونًا موحدًا مزخرفًا أو خاليًا من الزخرف وتلك التي طرزت فتحات العنق فيها بتوريقات نباتية أو وحدات من صور البط أو الزهور. وقد استبعد تشوكين هذه الصور الشخصية من بين أعمال بهزاد وعزاها إلى تاريخ متأخر، والراجح أنها قد أنجزت قبل نهاية القرن الخامس عشر في إستنبول حيث استقدم السلطان محمد الفاتح عددًا من المصورين الإيطاليين، منهم «جينتيلي بلليني» و«كوستانزو دافيرارا» اللذان عاشا بإستنبول منذ عام ١٤٧٩ حتى عام ١٤٨١.

ولم تعرف فارس من الصور الشخصية «البورتريه» غير تلك التي وردت في المؤلفات التاريخية المغولية في عصر الإيلخانات من دون أن يحاول من جاء بعدهم مسايرة هذا التقليد، ولعل عادة تصوير الشخوص «البورتريه» قد انتقلت إلى فارس من البندقية مباشرة أو عن طريق تركيا. ويحتفظ متحف جاردنر بمدينة بوسطن بصورة لأحد الأمراء تتميز بدقة ومهارة بالغتين، وإن لم تحمل ملامح أسلوب بهزاد في منمنمات المخطوطات، ولا غرابة إذا اعتقدنا أنها من إبداع أحد التلامذة الفرس أو الأتراك الذين تدربوا على يد المصور الإيطالي بلليني خلال إقامته في إستنبول.

ثالثًا: التصوير في العواصم الإقليمية

مدرسة بخارى

رأينا مدى عداوة الأوزبكيين للأسرة التيمورية واحتلالهم هراة لفترة من الزمن سلبوها خلالها واستباحوها، وكانت المركز الهام للفن والثقافة خلال أواخر القرن الخامس عشر. وقد ضاعفت ضراوة الأحقاد الناشبة بين الشيعة وأهل السنة من أعمال التخريب التي أودت بالجزء الأكبر من تراث هراة كما أفقدت خراسان زعامتها الثقافية. وورثت بخارى عاصمة الأوزبكيين جزءًا من هذا التراث وناضلت للحفاظ على الأسلوب التيموري في التصوير حتى نهاية القرن وإن كنا لا نعرف على وجه التحديد تاريخ تأسيس مدرسة بخارى. ويبدو أن هراة ظلت تحتفظ بمركزها لعدة سنوات بعد استيلاء إسماعيل الصفوي عليها عام ١٥١٠، ونحن نعرف أن الخطاط مير علي الحسيني (المعروف بالهروي نسبة إلى هراة التي ولد بها) قد قصد مدينة مشهد عام

١٥٠٦، غَيْر أنَّه سرْعان ما عاد إلى هَراة وبَقِيَ بها حَتّى استَوْلى عَلَيْها عُبَيْد الله خان أوزبك عام ١٥٢٨ الذي صَحبه مَعَه إلى بُخارى حَيْث واصَلَ عَمَله بها إلى أن وافَتْه المَنِيَّة عام ١٥٤٤ أو بَعْدَ ذٰلِك بِقَليل. وخِلال إقامَته بِهَراة وفي عام ١٥١٩ نَسَخَ مَخْطوط «بُسْتان» سَعْدي المَحْفوظ الآن بِمُتحف الفُنون التُّرْكيّة والإسْلاميّة بإسْتَنْبول. وهو يَضُمّ مُنمنَمتين يَغلب عَلَيْهما أُسْلوب رَسْم التَّكْوينات البَسيطة والشَّخْصيّات المَألوفة لَدى بِهْزاد، وإن ارْتَدى الرِّجال فيها العِمامة الصَّفَويّة.

ونَشأت مَدرَسة بُخارى تَحْت رِعاية عُبَيْد الله الذي اتَّخذ مَقرَّه فيها عام ١٥١٢ ثُمّ عُيِّنَ خانًا عام ١٥٢٣. وقَدْ شَنَّ في عام ١٥٢٨ ثُمّ في عام ١٥٣٦ حَمْلَة مُفاجِئة على هَراة ذَبَحَ خِلالها زُعَماء الشّيعة بِها، غَيْر أنَّه حاوَل اجْتِذاب أصْحاب الحِرَف والفَنّانين إلى بُخارى. ومَع أنَّ التَّصْوير في بُخارى كان تَقْليديًّا في جَوْهَره إلّا أنَّه تفرَّد بِسِحْر خاصّ نابع مِن تَبْسيطه لِلصِّيَغ السّالِفة واستِخْدامه لِلألْوان الجَليّة. وكانَ تَأْثير بِهْزاد جَليًّا في تَصْميماته وألْوانه ووِضْعات شُخوصه وإيماءاتهم. ومُوجَز القَوْل كانت مَدرَسة بُخارى خِلالَ القَرْن السّادِس عَشَرَ امْتِدادًا لِلمَدرَسة التَّيموريّة في القَرْن الخامِس عَشَرَ. ومَع احْتِفاظ الزَّمَن لنا بِعَدَد مِن المَخْطوطات التي كُتِبَت في بُخارى خِلال هٰذه الفَتْرَة إلّا أنَّ المُنمنَمات التي تَضمّها تَبْدو وكَأنَّها صُوِّرَت جَميعًا في تاريخ لاحِق على فَتْرَة حُكْم عُبَيْد الله، ولَعَلَّ السِّرّ في ذٰلِك يَرجِع إلى انْشِغاله بِحَمَلاته المُتَّصِلة التي لَمْ تَترك لَه فُسْحَة مِن الوَقْت لِلاهْتِمام بِالأُمور الفَنِّيّة.

حيرة الأبْرار. بُخارَى، حَوالَى ١٥٢٠ م، المَكْتَبة البودليّة بأكسفورْد

وثَمَّة مُنمنَمة وَحيدة في مَخْطوطة «حيرة الأبرار» بِالمَكْتَبة البودليّة بِأُكسفورد تَأْليف مير علي شير نوائي ومُؤَرَّخة عام ١٤٨٥، والرّاجح أنَّ مُصَوِّرها هو قاسِم عَلِيّ أحَد تَلامِذة بِهْزاد في تاريخ لاحِق، ويُشير إلى ذٰلِك ما وَرَدَ بِها مِن إهْداء مُؤَرَّخ في عام ١٥٢٠ إلى بَديع الزَّمان ابْن السُّلْطان حَسَن ميرزا حاكِم هَراة.

وتُصوِّر المُنمنَمة (لَوْحة ١٨٢) صُوفِيًّا يُدعَى خَواجه عَبْد الله أنْصاري مَع أربَعة مِن مُريديه. وقَدْ ظَنَّه توماس أرْنولد خَطَأً النَّبِيّ مُحمَّدًا صَلَّى الله عَلَيْه وسَلَّم وأوْرد ذٰلِك في كِتابه «التَّصْوير في الإسْلام». يَقول الصُّوفِيّ حَسَب رِواية المَخْطوطة: «ما لي مِن عَمَل سِوى أن أعبد رَبِّي فَهُوَ آمِري بِعِبادَته. الخَوْف والرَّجاء باتا حَرامًا لا لَوْم عَلَيَّ أن أُؤَدّي عَمَلي هٰذا لَيْلَ نَهار ولَوْ أنَّ طاعَتي لا تَليق بِمَقام الله سُبْحانه وتَعالى ورَجائي ألّا أحْيا لَحظَة مِن عُمْري دونَ أن أراه». وجاءت ألْوان هٰذه المُنمنَمة خافِتة وزَخارِفها الهَنْدَسيّة والنَّباتيّة الغَزيرة المُصوَّرة على الجُدْران والسَّجّاد آيَة في دِقَّة التَّنفيذ. وظَهَرَ في أعْلى البِناء نَقْش يقرأ «رَوْضة الخُلْد هي دائِمًا مَلجَأ الفُقَراء». وتَلفتنا في هٰذه الصُّورة ظاهِرَتانِ، الأولى هي «مَلقَف» الهَواء المُصوَّر فَوْق سَطْح المَبنى لِتَلْطيف داخِله، والثّانِيَة هي ذٰلِك الوَعِل الذي يَقِف فَوْق الصُّخور الإسْفَنْجيّة عِنْد خَطّ الأُفُق، تلك الظّاهِرة التي تَتكرَّر في كَثير مِن الصُّوَر الصُّوفِيّة.

وقَدْ تَميَّزَت الأعْمال المُتأخِّرَة لِمَدرَسة بُخارى بِبَساطة في التَّشْكيل أضْفَت عَلَيْها طابَعًا جَذّابًا، مُسايِرَة مَدرَسة بِهْزاد وإنْ جاء عَدَد أشْخاصها أقَلّ وألْوانها أبْسط، إلّا أنَّ إحْساسًا بِالرَّتابة يَنْتاب المَرْء حينَ يَستعرِض مُنمنمات مَخْطوطينِ أو ثَلاثة مِنها. ويَبْدو أنَّ عَصْر تلك المَدرَسة السَّعيد كان عَهْد عَبْد العَزيز (١٥٤٠ - ١٥٤٩) ومِن بَعْده بار مُحمَّد (١٥٥٠ - ١٥٥٧). أمّا آخِر مُصوِّريها فهو المُصوِّر عَبْد الله الذي ظَلَّ يَعمل حَتّى عام ١٥٧٥، وقَد بَرَعَ في تَصْوير الأشْخاص المُفرَدة، وتَميَّز بِمُبالَغته في استِخْدام الألْوان الحادّة على حِساب وُضوح الخُطوط ودِقّة التَّفاصيل، ولَوْلا حُسْن اخْتِياره لِلألْوان لاتَّسَمَت أعْماله بِالسُّوقِيّة. على أنَّ بَساطة تَصْميماته لا تُقلِّل مِن شَأْن مَهارَته في التَّعْبير، ويُمكِن لِلمَرْء أن يَتعرَّف على شَخْصيّته المُتميِّزة مِن النَّظْرة الأُولى التي يُلْقيها على أعْماله.

مَدرَسة شيراز

وغَدَت مَدرَسة شيراز حَتّى عام ١٥٠٣، إلى جانِب مَدرَسة بُخارى، أكْثر المَدارِس نُزوعًا إلى المُحافَظة خِلال القَرْن السّادِس عَشَرَ، وهو ما نَستشِفُّه عِنْدَ تَأَمُّلنا إنْتاجها الوَفير. وتَميَّزَت صُوَر شيراز في هٰذه الفَتْرَة بِالتَّرْكيز على الفِكْرة الرَّئيسيّة لِلمَوْضوع، والجُنوح إلى التَّكْوين الزُّخرُفيّ في العَناصِر الأُخْرى وبِخاصّة الخَلفِيَّة التي تَضُمّ العَمائر والمَشاهِد الطَّبيعيّة. كما تَميَّز بِتَلْوين هو أقْرَب إلى الزَّخْرفة مِنه إلى الواقِع، وذٰلِك مِن خِلال لَمَسات جَريئة بِالألْوان الحادَّة التي تَتَّخِذ في مَجْموعها طابَع الألْوان الشَّقْراء. فَلَمْ تكُن هٰذه الفَتْرَة تُعْنَى بِأكْثر مِن رَسْم خَلفِيَّة زُخرُفيّة على غِرار السَّتائِر المَسرَحيّة، وما نَراه في مُنمنَمات هٰذه المَدرَسة مِن اخْتِراق الأذْرُع والرِّماح أوْ سيقان الأشْجار لِهَوامِشها إنَّما هو دَليل على هٰذا الاتِّجاه الفَنِّيّ. ولَمْ يَكُن الفَنّان الفارِسِيّ في حاجَة إلى ابْتِكار عالَم خَيالِيّ، فَقَدْ كان يَعرِفه - مِثْله في ذٰلِك مِثْل جُمْهوره - كَيْف يُضْفي الرَّوْعة على مَشاهِد الحَياة اليَوْمِيّة. ولٰكِن يَبْدو أنَّ هٰذه المَدرَسة قَد أخَذَت تَذْوي بَعْد عام ١٥٦٠،

واتَّجهَت إلى الإفراط في استِخدام صُوَر الصُّخور والسُّحُب والنَّباتات المُزدهِرة والأشخاص في أوضاعهم التَّقليديَّة على ظُهور الخَيْل أو واقِفِين أو جالِسِينَ. وقَد اتَّخذَت السَّماء – التي صُوِّرَت في مَشاهِد نادِرة – مَظهَرًا مسطَّحًا ولُوِّنَت بِاللَّوْنينِ الذَّهَبِيّ والأزرَق، وصُفَّت بِها سُحُب صَغيرة مُتموِّجة، وصُوِّرت الأشجار وكَأنَّها نَماذِج نَباتيَّة، مُنفصِلة أوراقها الواحِدة عن الأُخرى، واتُّبِع الأسلوب التَّقليديّ في تَصْوير المِياه. غَيْر أنّ هذا الشَّغَف بِرَسْم الوَحَدات مُنفصِلة مُتابِعة رَتيبة قَدْ بَلَغ مِن المُغالاة حَدًّا تعذَّر مَعه على المُشاهِد أن يَتبيَّن كُنْه التَّكوين الفَنِّيّ.

مِهْر ومشتري. شِيراز ١٥٥٣ م. دار الكُتُب المِصْرِيَّة

وفي نُسخة مِن مَخطوطة مِهْر ومشتري، المُؤرَّخة عام ١٥٥٣ بِشيراز، نَشهَد خَمْس صُوَر رُسِمَت بِأسلوب المَدرَسة الصَّفَوِيَّة، انْتَقيتُ مِن بَيْنها صُورة لَمْ يَسبِق نَشرها لِمَلِك إصْطَخْر الفارِسِيّ والِد مِهْر يَزور عابِدًا في كَهْفه داخِل جَبَل مُرتفِع (لَوْحة ٢٧٠ م) تكثر فيه الغِزْلان حَيْث يُقبِّل المَلِك يَدَي النّاسِك، على حِين يَتضرَّع إلَيْه نَديم المَلِك طالِبًا مِنه الدُّعاء لَهُ. ويَبْدو في أسفَل الصُّورة تابِعانِ يُمسِكانِ بِلِجام جَوادينِ وبِأعْلى الصُّورة شَخْصانِ فُضولِيّانِ.

مِسْبَحَة الأبْرار. شِيْراز ١٥٦٢ م. دار الكُتُب المِصْرِيَّة

وفي مَخطوطة مِسبَحة الأبْرار لِلشاعِر نُور الدِّين عَبْد الرَّحْمٰن الجامي، وهو المَثْنوِي الرّابِع مِن كِتاب «هَفْت أَوْرانْج» [العروش السبعة] نَرَى مشهَدًا رائِعًا، يُنشر لِأوَّل مَرَّة، لِعاشِقَينِ يَتناجَيانِ حَيْث تَقِف الحَبيبة فَوْقَ سَطْح مَنزِلها ويَقِف حَبيبها خَلْفَ السُّور وَسْط حَديقة مُزهِرة. وبَيْنما هما سابِحانِ على أجنِحة الغَرام، إذا بِشَيْخ هَرِم يَتسلَّل إلى فِناء الدّار ويُحملِق في الفَتاة مُبدِيًا إعجابه بِها فَيَتصدَّى لَهُ الشّابّ مُسفِّهًا سُلوكه مُغلِظًا لَهُ في القَوْل فَيتأثَّر الشَّيْخ ويَخِرّ مَغْشِيًّا عَلَيْه ويَصطدِم فَمُه بِالأرْض فَيَدْمَى وتَطير عِمامته في الهَواء ثُمّ تَهْوي على الأرْض (لَوْحة ٢٧١ م).

مَدْرَسَة هَراة: عَجائِب المَخلوقات وغَرائِب المَوْجودات، ١٥٦٧ م. دار الكُتُب المِصْرِيَّة

وثَمَّة مَخطوط مَحفوظ بِدار الكُتُب المِصْرِيَّة يَعود إلى عام ١٥٦٧ م لِعَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات، حافِل بِكَنْز لا يَفْنَى مِن رُسوم الحَيَوانات والمَخلوقات الغَريبة. وإذا أدْخَلْنا في حِسابِنا تاريخ كِتابة هٰذه النُّسْخة ومُطالَعة ما تَتميَّز بِه صُوَرها مِن قَسَمات خاصَّة وما كَتَبَه عَنها الأُسْتاذ تشوكين بِاخْتِصار، فَالرّاجِح أنّ تلك الصُّوَر هي مِن إنْجازات المَدرَسة التَّيموريَّة بِصِفة عامَّة مِن حَيْث وُلوعها بِتَمْثيل فَصْل الرَّبيع بِأشْجاره المُورِقة وأزْهاره المُتفتِّحة وحَشائِشه اليانِعة ورَسْم الجِبال والمُرتفَعات على شَكْل الإسْفَنْج، واسْتِخْدامها الألْوان السّاطِعة الزّاهِيَة والتَّوْفيق في الجَمْع بَيْنها جَمْعًا لا يَنفِر مِنه الذَّوْق بِالرَّغْم مِمّا قَدْ يُوجَد بَيْنها مِن تَنافُر، وكَذٰلك مِن حَيْث إسْباغها الجُمود على رُسوم الأشْخاص في مَواقِفِهم وحَرَكاتهم.

وقَد اختَرْنا مِن الصُّوَر العَديدة التي ضَمَّتْها هٰذه النُّسْخة أرْبَع مُنمنَمات لَمْ تُنشَر مِن قَبْل: أُولاها صُورة لِمَلِك المَوْت عزْرائيل «مُسكِّن الحَرَكات ومُفرِّق الأرْواح مِن الأجْساد، وكان لَوْنه أبْيَض لٰكن يَضرِب إلى السُّمْرة، ومَلْبوسه وَرْدِيّ مُخطَّط بِأحْمَر. وأجنِحته جَناحان وألْوانها أحمَر وأصفَر وأزرَق وأبْيَض... ولَه خُصْلتان مُلتَوِيَتان مِن الشَّعْر الأسْوَد. وبِيَدِه رُمْح بِرأسه خَمْسة أسِنَّة، وهو جالِس بِه كَجُلوس القَوّاس الذي يَرْمي النُّشّاب». وعَلى حِين أغرَق القَزْوِيني في وَصْف المَلائِكة وَصْفًا مِن إمْلاء الخَيال، وكَذٰلك فَعَل المُصوِّر فَأطْلَق لِنَفْسه العِنان في تَصْوير المَلائِكة تَصْويرًا لا الْتِزام فيه بِالنَّصّ، فَصَوَّر عزْرائيل على صُورة فَتًى ذي جَناحَيْن يَرْتدي سِرْوالًا أرْدوازِيّ اللَّوْن وسُتْرة حَمْراء مُزركَشة بِزَخارِف ذَهَبِيَّة وحِزام لازَوَرْدِيّ، يُحلِّق في السَّماء راكِعًا وَسْط السُّحُب (لَوْحة ٢٧٢ م).

وكانت المَلائِكة قَدْ تَطلَّعت إلى آدَم بَعْدَ أن خَرَجَ مِن الجَنَّة عُرْيانًا وقالَت: إلٰهنا هٰذا آدَم بَديع فِطْراتك أقِلْه ولا تَخذُلْه. فَمَرَّ بِمَلَإٍ مِن المَلائِكة فَوَبَّخوه على نَقْض عَهْد رَبِّه، وكان مِمَّن وَبَّخَه يَوْمَئِذٍ هاروت وماروت فَقال آدَم: يا مَلائِكة رَبِّي ارْحَموا ولا تُوَبِّخوا، فَذٰلك الذي جَرى عَلَيَّ كان قَضاء رَبِّي، فَأبْلاهما الله تَعالى حَتَّى عَصيا فَمُنِعا مِن الصُّعود إلى السَّماء، وحَلَّت بِهِما العُقوبة، واخْتُطِفا إلى أرْض بابِل، ثُمّ خُيِّرا بَيْن عَذاب الدُّنْيا وعَذاب الآخِرة فَاخْتارا عَذاب الدُّنْيا، فَهُما مُسلسَلانِ في بِئْر بِأرْض بابِل مُنَكَّسين إلى يَوْم القِيامة. ونَشهَد في الصُّورة الثّانِية (لَوْحة ٢٧٣ م) صُورة لِلمَلَكين هاروت وماروت وهما مُعلَّقان مِن أرْجُلهما داخِل بِئْر، وعَن كَثَب مِن البِئْر تَسلَّل رَجُلان لِيَتعلَّما فَنّ السِّحْر عَنْهما يُرْهِفان السَّمْع لِلأصْوات الصّادِرة عن البِئْر، بَيْنا نَشهَد رَأس جَواد ورَقَبته خَلْفَ الصُّخور في أعْلى اللَّوْحة. ولَمْ يَفُت الفَنّانَ أن يَطبَع تَصْويره هٰذا بِما يَتميَّز بِه التَّصْوير التَّيموريّ، فَهُناك أرْض مُرتفِعة عَلَيْها بَعْض الكَلأ والشُّجَيْرات، كما نَلمَح مِن بَعيد شَجَرة عارِيَة مِن الأوْراق تَبْدو كَأنَّها في فَصْل الخَريف، وقَدْ وُفِّق الفَنّان في التَّعْبير عن أحاسيس الرَّجُلينِ اللَّذينِ جاءا لِيَسْتَرِقا السَّمْع إلى ما قَدْ يَسمَعانِه مِن كَلِمات السِّحْر المُنطلِقة مِن البِئْر.

وثالِث هٰذه المُنمنَمات، صُورة لِمَلِك جَزيرة واق الواق،

يُدْعى عرجون، وهو يَجلِس على أَريكته تَحْتَ شَجَرة مُورِقة عُلِّقَت على أَغْصانها جَماجِم آدَمِيَّة، ومِن حَوْله أَربَع مِن جَواريه شِبْه عارِيات، إحْداهُنَّ تُقدِّم لَهُ الكَأس وثانية تُغنِّي (لَوْحة ٢٧٤ م). وقَدْ جاء «إنَّ جَزيرة الواق واق كانت تَملكُها امْرأة تَجلس على سَريرها عُرْيانة وعلى رَأسها تاج مِن ذَهَب، وعِنْدها أربَعة آلاف وَصيفة أَبكارًا، سُمِّيَت بِهٰذا الاسْم لِأَنَّ بِها شَجَرًا يَسمَع مَن يَمُرّ بِها صَوْته كَأَنَّه يَقول واق واق وأَهْلها يَفْهمونَ مِن هٰذا الصَّوْت شيئًا فَيتطيَّرون مِنه. وقِيل هي جَزيرة كَثيرة الذَّهَب حَتَّى إنَّ أَهْلها يَتَّخِذون سَلاسِل كِلابهم وأَطْواق قُرودهم مِن الذَّهَب، وبِها شَجَر الأَبَنوس».

والصُّورة الرَّابِعة لِقَوْم يَقطنونَ جَزيرة تُسمَّى جَزيرة رامن، وهُمْ قَوْم – طِبْقًا لِرِواية القَزْويني – عُراة لا يُفهَم كَلامُهم لِأَنَّه شِبْه صَفير، ويَسْتَوحِشونَ مِن النَّاس، لا يَزيد طُول أَحَدهم عَن أَرْبَعة أَشْبار، وُجوهُهم عَلَيْها زَغَب أَحمَر، ويَتَّخِذون مِن أَغصان الشَّجَر سَكَنًا لَهُمْ، ويَكثر بِالجَزيرة حَيَوان وَحيد القَرْن ونَوْع مِن الجاموس لَهُ ذَيْل، كَما تَكثر أَشْجار الكافور والخَيْزُران وشَجَرة تُثمِر ثِمارًا مُرَّة كَالعَلْقم. والصُّورة تَحْوي نَماذِج لِهٰذه الكائنات تُطابِق الوَصْف الذي أَوْرَدَه القَزْويني عنها في كِتابه (لَوْحة ٢٧٥ م).

مَدْرَسَة قَزْوين. قَصائِد جامي الخَمْس، ١٥٧٠ م.

مُتْحَف طوپ قاپو بِإسْتَنْبول

وثَمَّةَ أُسلوب خَلَّاب شَديد العُذوبة والبَهْجَة نَشَأَ في قَزْوين في العَصْر الصَّفَوِيّ عَهْد الشَّاه طهماسب. فَفي مَخْطوطة قَصائِد جامي الخَمْس المُؤَرَّخة عام ١٥٧٠ بِمُتْحَف طوپ قاپو سراي بِإسْتَنْبول تَتبوَّأ مُنمنَمة بَديعة لَمْ تُنشَر مِن قَبْل غُرَّة الكِتاب (لَوْحة ٢٧٦ م) تُصوِّر أَميرًا ومَعشوقته وقَد اخْتَلَيا في جَوْسق فَوْق شَجَرة وَسَط حَديقة حافِلة بِالزُّهور. ونَرى العاشِقة تَمُدّ يَدَها إلى حَبيبها بِوِعاء الشَّراب لِتَسْقيه هَنيئًا، ومن تَحْتهما فُرِشَت سَجَّادة حَمْراء مُسدَّسة الشَّكْل ذات زَخارِف نَباتيّة ذَهَبِيَّة، يَحفّ بِها إطار أَبيَض يَتخلَّله شَريط أَزْرَق مُوشَّى بِالزُّهور. ويَصِل الجَوْسَق بِسَطْح الأَرْض سُلَّم. وإلى جِوار الشَّجَرة تابِعانِ يَحرُسانِ جَوادينِ جُهِّزَ أَحَدهما البُنِّيّ بِسَرْج بَنفسجِيّ وجُلّ أَخْضَر وُشِّيا بِالزَّخارف الهَنْدَسِيَّة، وجُهِّز الجَواد الأَبْلَق بِسَرْج أَحمَر وجُلّ أُرْجوانِيّ وُشِّيا بِالزَّخارِف الحَيَوانِيّة والنَّباتِيَّة. وفي صَدْر الصُّورة حَوْض ماء يَسبَح فيه البَطّ، وعِنْد حافَته جَلَسَ مُوسيقِيّ يَعزف على النَّاي بَيْنَما اسْتغرَق ثَلاثة رِجال في صَيْد السَّمَك – يَرْتدونَ جَميعًا العِمامة الصَّفَوِيَّة – وقَبَضَ أَحدهم بِيَده على سَمَكة. وتُغطِّي أَغْصان الشَّجَرة وأَوْراقها البُنِّيَّة أَرْضِيَّة الحَديقة الدَّاكِنة الخُضْرة مُصعِّدة إلى أُفُق السَّماء الزَّرْقاء لِتتخلَّل لَفائف السُّحُب التَّقْليديّة والطَّيْر المُحلِّق. وهٰكذا رَبَط المُصوِّر بَيْنَ العِشْق وسَماء اللَّيْل والحَديقة المُسوَّرة.

وتَتوازَن العَناصِر التَّشْكيلِيّة لِلمُنمنَمة في يُسْر حَوْل الشَّجَرة مِحْور التَّكْوين بَدْءًا مِن الأَمير وجارِيَته ثُمَّ الجَوادينِ والسَّائِسين وصَيَّادي السَّمَك وعازِف النَّاي وشَجَرتي السَّرْو الرَّامِزتينِ في التَّصْوير الفارِسِيّ إلى الشَّباب والطَّائِرينِ المُحلِّقين. ولَعَلَّ أَرْوَع ما في هٰذه المُنمنَمة تَصْوير الجَوادينِ المُكتنِزينِ الواقِفينِ في شُموخ وخُيَلاء، ولَوْ أَنَّ العِناية التي أَسْبَغَها المُصوِّر على تَجْسيمهما والمَهارة الفائِقة التي أَظْهرَها في تَوْشِيَة سَرْجَيْهِما وجُلَّيهما لا تَتناسَب مع قَوائِم الخَيْل الرَّهيفة التي لا تَكاد تَقْوَى على حَمْل جَسَدَيْهِما. وتَلْعب الأَلْوان في هٰذه اللَّوْحة على أَوْتار أَحاسيسنا مُباشَرَةً مِن دون أَنْ نَعيها بِعُقولنا، فَلَمْ يَعُد اللَّوْن هُنا مُجرَّد عامِل مُساعِد في الرَّسْم بَلْ هو عامِل لَهُ ذاتِيَّته واسْتِقْلاله حَتَّى غَدا أَشْبَه بِالمُوسيقى في تَأْثيره.

الفصل الرابع والعشرون

التّصْويرُ الصَّفَوِيّ

الشّاه إسْماعيل

سَقَطَت هَراة عام ١٥٠٧ في يَد جُيوش الأوزبكيِّينَ بِقيادة شيباني خان، ولَمْ تَمْضِ على سُقوطها في يَدِه ثَلاث سَنَوات حَتّى تَجرَّع الهَزيمة في مَعرَكة مَرْو على يَد الشّاه إسْماعيل الذي لَمْ يَكُنْ قَدْ بَلغ رَبيعه الثّالِث والعِشْرينَ آنَذاك. وكان إسْماعيل قَدْ قَضَى في السَّنة الأولى مِن القَرْن السّادِس عَشَرَ على «أصْحاب الخِراف البِيض» التُّرْكمان، وهٰكذا هَيَّأَ لَهُ انْتِصاره الأخير حُكْم إمْبراطوريّة مُوحَّدة. لَقَد اسْتَطاع أنْ يُوحِّد فارِس مِن جَديد تَحْتَ زَعامة وَطَنيّة فارِسيّة بَعْدَ مُرور ثَمانِيَة قُرون ونِصْف مِن الفَتْح العرَبيّ وبَعْد قَضائه على السِّيادة المَغوليّة والتّتريّة، مُؤَسِّسًا الأُسْرَة الصَّفَوِيَّة التي اسْتَقَرّت في الحُكْم ما يَنِيفُ على مائتيْ عام، فأَسفرَت الوَحْدة السِّياسيّة خِلال حُكْم هٰذه الأُسْرَة عن وَحْدة الأساليب الفَنِّيَّة. أمّا فَوْرة الحَماس الشِّيعيّ والتَّعصُّب القَوْميّ التي قَفَزَت بِالصَّفَويّينَ إلى كُرْسِي الحُكْم، والرِّواية التي تَزْعم انْحِدار إسْماعيل عن صَفِيّ الدِّين أحَد الأوْلِياء في أرْدَبيل، المُنحدِر بِدَوْره عن عَليّ رَضِيَ الله عَنْه والرَّسول عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام، وعن سُلالة مُلوك الفُرْس العِظام في الوَقْت نَفْسه!، وأَثَر النَّزْعة المَذْهبيَّة الدِّينيّة التي واكَبَت العَهْد الصَّفَويّ الجَديد، فَإنّ ذٰلك كُلّه يَحْتاج إلى تَحْليل مُسهَب خاصّ لَيْسَت هٰذه الدِّراسة مَجاله.

كانت شَخْصِيَّة إسْماعيل مَزيجًا غَريبًا مِن النُّبْل والفِسْق، ومِن الكَرَم والقَسْوَة الوَحْشِيَّة. وإذا كانت الوَحْشِيَّة التي شَوَّهَ بِها جُثّة خَصْمه شيباني خان حَتّى حَوَّل جُمْجُمته إلى كَأس يَحْتسي فيها خَمْرَه أمْرًا تَشمَئِزّ لَهُ النَّفْس، إلّا أنّ زائِرًا إيطاليًّا لَقِيَه وهو في الواحِد والثَّلاثينَ مِن عُمره كَشَفَ عن الجانِب الآخَر مِن شَخْصِيَّته حينَ وَصَفَه بِأنَّه وَديع كَالفَتاة، فيه حَيَوِيَّة ظَبْي الغاب الأُسْطوريّ وقُوّة تَفوق أشَدّ أَعْوانه مِراسًا. وقَد امْتدَحَ شَجاعته الكَثيرونَ. ولا شَكّ أنّه كان يَتمتَّع بِجاذِبِيّة خاصَّة تَسْتَهْوي النّاس وتَشدّهم إلَيْه.

وقد اسْتَأثرَت الحُروب بِاهْتِمامه حَتّى لَمْ يَعُدْ غَريبًا ألّا تُقدِّم مَكتبته، التي عَيَّن بِهْزاد لإدارتها عام ١٥٢٢، سوى أَعْمال قَليلة. ورُوِيَ أنّ بِهْزاد - حالَ وُصوله إلى المَكتَبة المَلَكِيَّة - وَجَدَ أنّ الفَنّان سُلْطان مُحمَّد كان قَد بَدأ يُعلِّم الأمير طهماسپ ابْن الشّاه فَنّ الرَّسْم، ويُحتمَل أن يَكون هٰذا قَدْ حَدث حَوالى عام ١٥٢١ حينَ كان الأمير ما يَزال صَبِيًّا في السّابِعة مِن عُمره. ويُمكِنُنا أن نَستنتِج مِن هٰذه الأحْداث أنّ بِهْزاد قَد أخلد إلى الهُدوء في هَراة خِلال الإحْدى عَشْرَة سَنَة التي تَلَت وَفاة شيباني، حَيْث لَمْ يَعرض لَنا ما يُنبِئ عن نَشاطه خِلال تلك الفَتْرَة. ويَعتقِد البَعْض أنّه اشْتَغَلَ هٰذه الفَتْرَة - التي لَم يَشغل خِلالها وَظيفة رَسْمِيَّة - في إبْداع عَدَد مِن الصُّوَر لِحِساب أَفْراد مِن النّاس، وهو ما يُفسِّر بَقاء شُهْرته الواسِعة في نِهاية هٰذه الفَتْرَة واسْتِمْراره في إنْجاز أعْماله الرّائِعة.

وظَلّت تَبْريز عاصِمة الأُسرة الصَّفَوِيّة حَتّى انْتقلَت فيما بَعْد إلى قَزْوين نَحْو الجَنوب الشَّرْقيّ. وكان لِانْتِقال الاهْتِمام مِن هَراة في شَرْق فارِس إلى غَرْبِها آثار هامّة على تَطوُّر التَّصْوير الفارِسيّ. وإذْ كان الأمير بَديع الزَّمان التَّيموريّ الذي خَلَف أباه عام ١٥٠٦ في حُكْم هَراة مَع أخيه، قَدْ فَرّ إلى صِهْره الشّاه إسْماعيل في تَبْريز في أعْقاب غَزْو الأوزبكيِّينَ عام ١٥٠٧، فَلا شَكّ في أنّ عَدَدًا مِن فَنّاني البَلاط قَدْ رافقوه، غَيْر أنّ بِهْزاد وعَدَدًا آخَر مِن الفَنّانينَ ظَلّوا في هَراة مع شيباني خان. وبَعْد هَزيمة الأخير عام ١٥١٠ بَدأَت هِجْرة واسِعة لِلفَنّانينَ نَحْو تَبْريز.

وخِلال المَعارِك التي دارَت بَيْنَ السُّلْطان سَليم العُثْمانيّ والشّاه إسْماعيل، احْتَلّ السُّلْطان سَليم تَبْريز، غَيْر أنّه انْسحبَ مِنها بَعْدَ أُسْبوع مُصطحِبًا مَعَه إلى إسْتَنْبول بَديع الزَّمان وبَعْض الفَنّانين والحِرَفيِّين، وما مِن شَكّ في أنّ بَعْض المَخْطوطات الفارِسيّة

المَوْجودة الآن في مَكْتَبات ومَتاحِف إسْتَنبول قَدْ وَصلَت إلَيْنا عن هٰذا الطَّريق. غَيْر أنّ بَعْض فَنّاني هَراة ظَلّوا بِها إلى حِين، الأَمْر الذي يَتَّضِح مِن عَدَد مِن المَخْطوطات المُصوَّرة الصّادِرة عن هٰذه المَدينة التي ما بَرِحَت عاصِمة إقْليميَّة ذات أَهَمِّيَّة تابِعة لِحُكومة تَبْريز. وهاجَرَ البَعْض الآخَر إلى بُخارى في مَطلع القَرْن رُبَّما خَوْفًا مِن اضْطِهاد الشِّيعة بَعْدَما أَصبَحَت هَراة تَحْت الحُكْم الصَّفَوِيّ مُباشَرَةً.

وكانَت حَياة الشّاه إسْماعيل القَصيرة مُستغرقة في القِتال وتَوْطيد الحُكْم الجَديد بِحَيْث لَمْ يَكُن لَدَيْه وَقْت لِلانْشِغال بِفُنون تَزْيين الكِتاب، على حِين اتَّجهَت مُيوله نَحْو الصَّيْد وغَيْره مِن الرِّياضات الشّاقَّة. غَيْر أنّ القِصَّة المَعْروفة عن خَوْفه على حَياة بِهْزاد أَثْناء القِتال مَع الأَتْراك عام ١٥١٤ وتَعْيينه لَهُ مُديرًا لِلمَكْتَبة المَلَكيَّة عام ١٥٢٢ تَدلّ على أنَّه كان يُقدِّر مَواهِب هٰذا الفَنّان العَظيم. ولَمْ تَكُنْ المَكْتَبة المَلَكِيَّة مِثْل المَكْتَبات العَصْرِيَّة بَلْ هي مُؤَسَّسة ضَخمَة تَضمّ عَدَدًا ضَخْمًا مِن مَهَرة الجِزْفِيِّينَ والخَطّاطِينَ والمُصوِّرِينَ والمُذَهِّبِينَ والمَرَقِّنِينَ ورَسّامِي الهَوامِش ومُطرِّقِي الذَّهَب والعُمّال المُتخصِّصينَ في إعْداد اللّازَوَرْد وغَيْرهم، وجَميعهم يَخضَع لإدارة بِهْزاد.

واستَمَرَّت الرِّعاية المَلَكِيَّة لِلفُنون في عَهْد خَلَف الشّاه إسْماعيل. فَقَدْ تَوَلّى مِن بَعْده ابْنه طهماسب ولَه مِن العُمْر عَشْر سَنَوات عام ١٥٢٤، والثّابت أنَّه تَلقّى دُروسًا في التَّصْوير على يَد «سُلطان مُحمَّد»، وأنَّه كان مُولَعًا في شَبابه بِالتَّصْوير حَتّى إنّه أَفْرَدَ لَه وَقْت فَراغه كُلّه، وكان مِن أَشَدّ المُقرَّبينَ إلَيْه عِظام الفَنّانين مِثْل بِهْزاد وسُلْطان مُحمَّد وأقاميرك.

وهٰكذا كانَت الظُّروف مُواتِيَة لِازْدِهار التَّصْوير خِلال النِّصْف الأَوَّل مِن القَرْن السّادِس عَشَرَ، ويُمكِن القَوْل بِأنّ الأُسْلوب الفارِسِيّ في التَّصْوير وَقْتَذاك قَد بَلَغ الذُّرْوة بِأُبَّهَته وأَناقته ورَوْعة زَخارِفه. ومَرَدّ ذٰلك إلى رِعاية البَلاط المُسْتَنيرة والاتِّصال السَّريع الذي بات مُتوفِّرًا بَيْنَ مَدارِس الشَّرْق والغَرْب في أَعْقاب الوَحْدة الفارِسِيَّة، واضْطِراد نُمُوّ التِّقْنِيَة التي ازْدهرَت مِن قَبْل في هَراة وغَيْرها مِن عَواصِم القَرْن الخامِس عَشَرَ.

سِمات الأُسْلوب الصَّفَوِيّ

يُعَدّ التَّصْوير الصَّفَوِيّ آخِر كَلِمة قيلَت في الأُبَّهة، فَهو يَعْكِس ذَوْق بَلاط أَكْثَر ثَراء وأَبْلَغ رِقَّة مِن سَلَفه، فَالأَصْباغ مِن أَجْوَد الأَنْواع، والتَّصْميمات تَنْحو نَحْوَ الإتْقان الشَّديد، والمَوْضوعات الأَثيرة هي مَناظِر حَياة البَلاط المُكتَظَّة بِالشُّخوص ذات الثِّياب الفاخِرة وَسَط قاعات القُصور المُقَبَّبة أو الحَدائِق المَلَكِيَّة، وأَكْثَر التَّكْوينات تَنزِع إلى المَشاهِد السّاكِنة، شُخوصها مِن الفِتْيان والفَتَيات ذَوي القَدّ المَمْشوق والرَّشاقة المُفرِطة، رُسِموا بِأُسْلوب مُغْرٍ في وِضْعات مُتأَوِّدة، إمّا مُستقِلّينَ أو مُشترِكينَ في حَفْل أو عازِفينَ. غَيْر أنّ مَشاهِد الحَرَكة والصَّيْد والمَعارِك لَمْ تَخْلُ مَع ذٰلك مِن العُذوبة والفَخامة التي كانَت الشَّخْصِيَّة الرَّئيسِيَّة فيها في أَكْثَر الأَحْوال «صُورة شَخْصِيَّة» لِلعاهِل الحاكِم.

وإذا كان فَنّانو هَراة قَدْ تَجنَّبوا الأَلْوان الدّافِئة، فإنّ فَنّاني العَهْد الصَّفَوِيّ لَمْ يَتركوا أَيّ تآلُف لَوْنِيّ إلّا حاوَلوه بِلا تَحرُّج. وبِالإضافة إلى نَثْر الذَّهَب على الصَّفْحة كانوا يَجمِّلونَ الهَوامِش التي غَدَت مُغطّاة بِطَبَقة مِن الطِّلاء المُزَجَّج بِأَشْكال حَيَوانات مُذَهَّبة، أو بِالأَشْجار. واستُخدِمَت كَثير مِن صِيَغ التَّصْوير في زَخارِف السَّجاجيد والأَنْسِجة المُعاصِرة التي لا شَكّ أنّ مُصوِّري البَلاط قَدْ صَمَّموها. وانْتَشرَت الأَرْضِيّات الدّاكِنة سَواء أكانَت خُضرة عَميقة مُعتِمة أم مِياهًا شَديدة الزُّرْقة حَتّى تَتأَلَّق الأَلْوان الزّاهِيَة فَوْقها وتَتأَجَّج. وإلى جِوار أَعْمال كِبار مُصوِّري المَراسِم المَلَكِيَّة كانَت ثَمَّة وَفْرة مِن المُنمنَمات لِحِساب رُعاة أَقَلّ ثَراء، يَشدّ البَعْض القَليل مِنها الانْتِباه ويُعَدّ مِن وُجْهة النَّظَر الفَنِّيَّة مِن أَرْفَع المُنمنَمات قِيمَةً. وقَد ازْداد الإقْبال على هٰذه الصُّوَر العادِيَّة خِلال عَهْد الشّاه طهماسب بِشَكْل لَمْ يَكُن مَعْهودًا مِن قَبْل.

ويُمكِن التَّعرُّف لِأَوَّل وَهْلَة على الصُّوَر الصَّفَوِيَّة المُبكِّرة بِواسِطة تَفاصيل الثِّياب التي تَأتي العِمامة كَأَظْهَر خَصائِصها وأَشَدّها وُضوحًا. وتَتميَّز هٰذه العِمامة الصَّفَوِيَّة العالِيَة بِطَيّاتها الاثْنَتَيْ عَشْرَةَ التي تَرمز لِأَئِمَّة الشِّيعة الاثْنَي عَشَرَ المُنحدِرينَ عَن عَلِيّ رَضِيَ الله عَنْه، وتَلتَفّ حَوْل قَلَنْسُوَة «كولة» حَمْراء تَنْتَهي بِقَضيب دَقيق يَمْتدّ عادةً حَوالَى خَمْسَةَ عَشَرَ سَنْتيمترًا كان يُرْسَم أَحْمَرَ بادِئ الأَمْر ثُمّ تَغَيَّر لَوْنه إلى أَن انْقَرَضَ أو نَدرَ بَعْد وَفاة طهماسب عام ١٥٧٦. ويُقدِّم إيليا شلبي، الرَّحّالة التُّرْكِيّ في مُنتصَف القَرْن السّابِع عَشَرَ، تَفْسيرًا فَكِهًا لِأَصْل هٰذه العِمامة فَيَقول إنّ إبْراهيم مُؤَسِّس الأُسْرَة الصَّفَوِيَّة قَدْ رَأَى ذات لَيْلَة حُلمًا بِأنَّه أَنْجَبَ وَلَدًا مِن أَتان (أُنْثَى الحِمار) لَهُ سَبْعونَ إصْبَعًا. وقَدْ فُسِّرَ لَه هٰذا الحُلم بِأنَّه بَشير بِتَأْسيسه لإمْبراطورِيَّة شامِخة، فَنَذَر، إنْ تَحقَّق ذٰلك الحُلم، أن يُخلِّده بِتَزْيين عِمامته بِقَضيب حِمار، وأَن يَجعَل المُوسيقى تَتغَنّى بِصَوْته، وأنّ هٰذا هو أَصْل العِمامة الصَّفَوِيَّة ومُشابَهة مُوسيقى الفُرْس لِنَهيق الحِمار!

ولَقَد اتَّخذَت القَلَنْسُوَة الحَمْراء التي أَضفَت على الشِّيعة الصَّفَوِيِّين اسْم «قِزِلْ باش» أي ذَوي القَلنسوات الحَمْراء شَكْلها المُرتفِع حَتّى يَتَناسَب مَع عَدَد اللَّفائِف الاثْنَتَيْ عَشْرَةَ لِعِمامتهم المَخْروطِيَّة. وكَثيرًا ما كانوا يُبالِغونَ في ارْتِفاع هٰذه القَلَنْسُوَة

حَتّى إنّ بَعْض «المولاوية» كانو يَجْعلونَها أكثر مِن نِصْف مِتْر.

نَماذِج الفَتْرَة الانْتِقالِيَّة: قران السّعدين ١٥١٥ م،

مُتحَف طوب قابو بإسْتَنبول

ومِن نَماذج الفَترَة الانْتِقالية بَيْنَ أُسْلوب هَراة في القَرْن الخامِس عَشَرَ والأُسْلوب الصَّفَوِيّ، مَخْطوطة قران السّعدين، المُؤَرَّخة عام ١٥١٥، مِن نَظْم الأمير خسرو دهلوي، والمَحْفوظة بِمُتْحَف طوب قابو سراي بإسْتَنبول. وتَحْتَوي على ثَلاث مُنمنَمات تُمثِّل إحْداها وُصول الشّاه إلى قَصْرِه (لَوْحة ٢٧٧ م) وهي لَوْحة لم تُنشَر مِن قَبْل. ولا نَرَى بِها تَغْييرًا جَوْهَرِيًّا عن المَدرَسة التَّيْمورِيّة إلّا في عِمامات الرَّأس الصَّفَوِيّة، فالأُفُق شَديد الارْتِفاع يُفصِح عن سَماء زَرْقاء صافِيَة خالِيَة مِن السُّحُب على حِين تُطاوِل الحافَة العُلْيا لِلقَصْر سَطْح الأُفُق. ويَقترِب الخَليفة فَوْق جَواده الأبْلَق وجُلّه المُخطَّط بِخُطوط حَمْراء وصَفْراء وسَوْداء وخَضْراء تَتخلَّلها زَخارِف دَقيقة بَيْنا يَرْتَدي سِرْوالًا أصفَر وقَميصًا أخضَر مِن تَحْت رِداء أحمَر، ومِن وَرائه تابِعه حامِل المِظَلَّة الزَّرْقاء ذات الزَّخارِف النَّباتِيّة الحَمْراء والذَّهَبِيّة. وما يَكاد مَوْكِب الخَليفة يَهِلّ حَتّى تَصعد فِرْقة المُوسيقى إلى السَّطْح مُرَحِّبةً بِه، يَنفخ أحَدهم في نَفيره ويَقْرع الثّاني والثّالِث طَبْليهما بَيْنا يُسارِع الخَدَم إلى لِقائه، يَحمل أحَدهم طَسْتًا والآخَر مِنشَفة والثّالِث آنِيَة. وفي صَدْر الصّورة، وقَبْل الوُصول إلى خَنْدَق المِياه المُحيط بِقَلْعة القَصْر، فارِسانِ وغُلام. وعلى سَطْح الأرْض انْتَظمَت الصِّيغة الزُّخْرُفِيّة الاصْطِلاحِيّة لِلحَشائش، على حين انْتَثَرت هُنا وهُناك شُجَيْرات خَضْراء ذات زُهور حَمْراء.

ومِن بَيْن نَماذِج هٰذه الفَتْرَة الانْتِقالِيّة كذٰلك المَخْطوطة الرّائعة التي تَضُمّ أعْمال مِير علي شير نوائي والمَخْطوطة بِدار الكُتُب القَوْمِيّة بِباريس والمُؤَرَّخة ١٥٢٧ م بِهَراة. ومُعظَم مُنمنَماتها عارِيَة مِن التَّوْقيع، ولٰكِنّها في أغْلَب الظَّنّ مِن عَمَل تَلامِذة بِهْزاد في تَبْريز. يَبْدو في إحْداها بَهْرام جور في مَنْظَر صَيْد مُتّخذًا مَلامِح الشّاه إسْماعيل رُغْم أنّ الشّاه كان قَدْ قَضَى نَحْبه قَبْلَ ذٰلك بِثَلاث سَنَوات.

دِيوان حافِظ، القَرْن الخامِس عَشَرَ،

دار الكُتُب المِصْرِيّة.

وفي نُسْخَة مِن دِيوان حافِظ، مَحْفوظة بِدار الكُتُب المِصرِيّة، نَرَى سَبْع مُنمنَمات مِن أواخِر القَرْن الخامِس عَشَرَ، انْتَقَيْتُ مِنها مُنمنَمتَينِ لَمْ يَسبِق نَشْرهما. تُصوِّر أُولاهما (لَوْحة ٢٧٨ م) حَفْل اسْتِقْبال في مَنزِل عَروسين مَيْسورَيِ الحال، نُدرِك ذٰلك مِن جِلْسَتِهما في حَديقة دارِهما الصَّغيرة المُسوَّرة بِسِياج مُتعدِّد الأضْلاع، تَتوسَّطها نافُورة جَميلة مِن الرُّخام. وإلى يَمين الحَديقة نَشهد مَدخَل المَنزِل ذا المِصْراعين المَنْقوشين، يَعْلوه طِراز مُذهَّب كُتِبَ عَلَيْه بِالمِداد الأسْوَد عِبارة «مبارك باد» أي «مَبْروك». ويَعْلو الطِّراز عَقْد مُلوَّن بِاللَّوْن الأزرَق وعَلَيْه كِتابات مُذهَّبة. وفي الحَديقة نَرَى العَروسين وقَد اتَّخذا جِلْسَتهما وَسْط العازِفينَ والجَواري يَستمِعان، في نَشْوة تَتبدَّى في إشاراتهم، إلى مُطرِبة أمسكَت إبْريق النَّبيذ بِإحْدى يَدَيْها، ولَوَّحَت بِالأُخْرى وهي تُردِّد ما مَعْناه «ما أحْلى رِفْقة الحَبيب، وأعْذَب السَّمَر بَيْنَ الرِّياض الخُضْر والرَّبيع، فأيْن يا ساقي نَبيذُك، وحَسْبك هٰذا الانْتِظار الطَّويل».

وتُصوِّر المُنمنَمة الثّانِيَة (لَوْحة ٢٧٩ م) جِلْسَة عاشِقَين في رِحاب الطَّبيعة الطَّليقة الحانِيَة، وقَد افْتَرَشا بِساطًا مَنْقوشًا، وأمامهما آنِيَة بِها فاكِهة مُنسَّقة تَنسيقًا يَنمّ عن الذَّوْق الرَّفيع، وإلى جِوارهما دَوْرَق الشَّراب. وبَيْنا هُما يُحلِّقانِ أليفين في آفاق النَّشْوة، إذا بِناسِك يَمرّ بِهِما مُتوكِّئًا على عَصاه مُعتصِمًا بِمِسْبَحته، مُقحِمًا فُضوله على خَلْوتهما، مُستنكِرًا عِشْقهما، فَيردّ عَلَيْه العاشِق بِأبْيات مِن دِيوان حافِظ قائِلًا: «أيُّها الشَّيْخ الزّاهِد النَّقِيّ السَّريرة، لا تَعْتِب على المُعرِبدين، فإنَّك لَنْ تَحْمل عَنْهم ذُنوبهم، وكُلّ يَطلب إلٰهه مُفيقًا كانَ أوْ نَشْوان، وكُلّ مَقام مَنزِلٌ لِلعِشْق، يَسْتَوي في ذٰلك الجامِع والكَنيسة».

دِيوان نوائي ١٥٢٦، تَبْريز.

دار الكُتُب القَوْمِيّة بِباريس

وقَد اتَّسع نُفوذ بِهْزاد كذٰلك في تَبْريز مع بِداية حُكْم الشّاه طهماسب عام ١٥٢٤، وتَشهد بِذٰلك مُنمنَمات مَخْطوط دِيوان نوائي نَظْم الأمير علي شير نوائي الذي أُنجِزَ بِتبريز عام ١٥٢٦، والمَحْفوظ بِدار الكُتُب القَوْمِيّة في باريس. ويَنسب تشوكين أرْبَعًا مِن مُنمنَماته إلى الشَّيْخ زاده.

على أنّ أهَمّ التَّجْديدات نَراها في مُنمنَمة «رِحْلة الإسْكَنْدَر في البَحْر الأعْظَم» (اللَّوْحة ٢٨٠)، وكانَ قَدْ رَكِب السَّفينة مُتَّجِهًا إلى حَيْث تَغرب الشَّمْس في البَحْر الأعْظَم فَتعجَّب مِن ذٰلك المُحيط العَميق الذي يُسمّيه أهْل اليُونان الأوْقيانوس. وتُصوِّر المُنمنَمة الغازي يَصيد البَطّ ويُسدِّد بِحَرَكة دَقيقة سَهْمه الذي يُصيب البَطَّة وهي مُحلِّقة في الهَواء، بَيْنا يَتربَّع على عَرْش أُقيم لَهُ في قارِب لا

يكاد يتّسع لأكثر من قاعدة العَرْش خاليًا من أيّة وَسائل دَفْع ظاهِرة مِثْل الدَّقّة والشّراع. ويتصدَّر اللَّوحة قاربانِ آخرانِ يَمجّانِ بالجنود، يُحرِّك أحَدَهما مِجْدافٌ طَويل، ويَنبسِطُ فَوْقَ الآخَر شِراع كَبير مُربَّع الشَّكْل، وتَشغل رُؤيةُ العالَم الجَديد الجُنودَ عن الاهْتِمام بِما يَقوم به مَليكهم، وتَنمّ سيماؤهم عن الدَّهْشة أمام غَرابة هٰذا العالَم، وهو أمْر طَبيعيّ بِالنّسبة لِسُكّان تَبريز الذينَ يَقع نَظَرهم على البَحْر لِأوّل مَرّة. وتَتجلّى قِيمة هٰذا التَّشكيل في الإيقاع الرَّهيف بَيْن القوارِب ذوات المُقدِّمات العالِيَة والتي تَتلاقى فَوْق المِياه الفِضّيّة [التي غَطّاها الآن الصَّدَأ] وبَيْن الحَرَكات الدَّقيقة المُتنوِّعة يَأتيها الرِّجال الَّذينَ يَرحمون القوارِب، حَيْث تَشيع الشّاعِريّة ويَتجلّى انْبِهار الجُنود أمام عالَم جَديد يَتأمّلونَه لِأوّل مَرّة. وتُحَلّي السَّماءَ لَفائِفُ السُّحُب التَّقليديّة بِاللّون الذَّهَبيّ يَتخلّلها طائِر ضَخْم بُرْتُقاليّ اللّون، وتَأسرُنا خُطّة تَوْزيع الألْوان بِمُجَرّد وُقوع بَصَرنا عَلَيْها.

ورَأيْتُ أن أُضيف إلى هٰذه المُنمنَمة مُنمنَمة أُخرى مِن المَخطوط نَفْسه لَمْ تُنشَر مِن قَبْل (لَوْحة ١٨٣) تُصوِّر انْتِحار فَرْهاد بَعْد أن أبْلَغَه الواشي كَذِبًا أنّ شيرين قَدْ ماتَت. فَنَشهد فَرْهاد بَعْدَ أن فارَق الحَياة وقَدْ أراح صَديق لَه رَأسه على فَخِذه وبَدا الأسى على مَلامِح وَجْهه وهو يُخاطِب سَيِّدة عَلَيْها سِيماء النَّبالة وعُلُوّ المَحتِد مُمْتطِيَة جَوادها، ولَعَلّها شيرين قَدْ خَفَّت إلَيْه ساعَة سَمِعَت النَّبأ، وقَدْ ظَهر الحُزْن على مَلامِحها وفي إشارة يَدها اليُسْرى المُبْتهِلة بِالتَّرَحُّم عَلَيْه. ولا تَخلو الصُّورة مِن التَّماثيل التي كانَ فَرْهاد قَدْ نَحتَها قَبْل وَفاته في الصَّخْر، كَما ظَهرَت أدَواته مُبعثَرة وَسْط الحِجارة وعلى الأرْض الصَّخْريّة.

شاهنامة طهماسب. إصْفَهان ١٥٢٢ – ١٥٢٨ م، مُتحَف المِتْروبوليتان بنيويورك.

وثَمّةَ وثيقة فَنّيّة هامّة هي شاهنامة طهماسب التي تُعَدّ شاهِدة عَصْر وحَضارة، فَمَع أنّها عَمَل مِن أعْمال فَنّ التَّصْوير الخالِص، إلّا أنّ نُدْرة ما بَقِيَ لَنا مِن آثار فُنون المِعْمار والزَّخْرَفة الإيرانيّة خِلالَ القَرْن السّادِس عَشَرَ الذي أُنجِزَت فيه هٰذه الشّاهنامة تَجْعلها أهَمّ شاهِد وأدَقّه على حَضارة إيْران التي واكَبَت ظُهورها بِما حَوَتْه مِن صُوَر لَها. وإذا كان القَدَر قَدْ شاء أن يَحفظ لَنا نُسَخًا مِن الشّاهنامات التي كانَ المُلوك والسَّلاطين يَأمرونَ بِإنْجازها، فَقَدْ أتاح لَنا هٰذا أن نَكتشِف إلى أيّ حَدّ فاقَت شاهنامة طهماسب التي عُرِفَت بِاسْم مُقْتنيها «هيوتون» جَميع الشّاهنامات الأُخْرى فَخامةً ورَوْعة. وبَيْنما لَمْ تَشتمِل واحِدة مِن الشّاهنامات التي ظَهرَت في بِداية القَرْن السّادِس عَشَرَ على أكْثَر مِن أرْبَع عَشْرَة مُنمنَمة، فَقَدْ حَوَت شاهنامة طهماسب وَحْدها مائتَيْنِ وثَمانٍ وخَمْسينَ مُنمنَمة، تُمثِّل تَطوُّر فَنّ التَّصْوير الصَّفَويّ مِن عِشْرينات القَرْن السّادِس عَشَرَ حَتّى خَمْسيناته.

ولا شَكّ أنّ ضَخامة عَدَد المُنمنَمات دَليل على وُفْرَة المُصوِّرين الذين شارَكوا في إنْجازها والّذينَ لَمْ نَعرف مِن بَيْنهم على وَجْه التَّحْديد غَيْر «مير مُظفَّر» و«دوست مُحمَّد» اللَّذينَ وَقَّع كُلّ مِنهما على واحِدة مِن المُنمنَمات وكَذا آقاميرك وميرزا عَليّ ومير مُصوِّر وعَبْد الصَّمَد وشَيْخ مُحمَّد. كَما لا شَكّ في أنّ تَجْنيد مِثْل هٰذه المَجْموعة مِن الفَنّانينَ والفَنّيّين وتَوْفير المَوادّ الوَسيطة اللّازِمة لِإنْجاز هٰذا العَمَل الكَبير، لَمْ يَكُنْ يَملكه غَيْر حاكِم قَدير مُولَع بِالكَشْف عن مَواهِبه وقُدراته، وهو الشّاه طهماسب الذي تَمَّت في عَهْده. كَما يَقْفز إلى أذْهاننا اسْم «سُلْطان مُحمَّد» أعظَم فَنّاني العَصْر الصَّفَويّ بِوَصْفه الفَنّان الذي عُهِدَ إلَيْه بِالإشْراف على إنْجاز هٰذا المَشْروع الذي تَتراءى في مُنمنَماته المُبتكَرة بَصَماته المُتميِّزة، ويَظهر تَأثير أُسْلوبه فيما أُنجِز مِنها تَحْت إشْراف خَليفته مير مُظفَّر ثُمّ آقاميرك، فَقَدْ صَبَغَ سُلْطان مُحمَّد العَبْقَريّ التَّصْوير الصَّفَويّ كُلّه بِطابَعه. وعَباقِرة الفَنّانينَ يَتَّسِمونَ بِتَخَطّي حَواجِز التَّقاليد، وابْتِكار الجَديد بَعْد النَّهَل مِن نَبْع التُّراث، وتَفْسير الطَّبيعة بِرُؤْيَة ذاتِيّة مِن خِلال شَغَفهم بِمُشاهَدتها وهِيامهم بِأشْكالها، وعُزوفهم عن مُحاكاة إبْداع الآخَرينَ، ولِهٰذا تَجيء أعْمالهم أكْثَر إقْناعًا مِن أعْمال الفَنّانينَ الّذينَ لا يَصعدونَ بِطُموحهم ولا بِمَواهِبهم إلى مَرْتَبة العَباقِرة. وتَجْمع مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة بَيْنَ اتِّجاهينِ مُختلِفينِ، أوَّلهما اتِّجاه تَلاميذ بِهْزاد المَرويِّينَ العَقْلانِيّينَ، وثانيهما اتِّجاه سُلْطان مُحمَّد وصَحْبه التَّبريزيّينَ أصْحاب الأُسْلوب التَّعْبيريّ المُلهَم. على أنّ النَّزْعة إلى مَزْج العَناصِر التَّيْموريّة بِالتُّرْكمانيّة لَمْ تَنجح في التَّخْفيف مِن حِدّة الخِلاف بَيْن الاتِّجاهينِ الأصيلينِ.

ومِن خِلال هٰذه المُنمنَمات، نَلمح التَّغيُّر الذي طَرَأ على شَخْصيّة طهماسب نَفْسه، ونُكوصه عن الإيمان بِجِدّيّة الوَجْد الصُّوفيّ الحالِم وانْدِفاعه إلى مَرَح المَلْهاة وخُشونتها. ويَتجلّى لَنا هٰذا الفارِق، إذا ما قارَنّا بَيْنَ لَوْحة مِثْل حاشِيَة جايومار [جيومرت] الحالِمة المُحلِّقة ولَوْحات أُخْرى مُتعجِّلة بَعيدة عن الاتْقان، مِمّا أسْبَغ على مُنمنَمات المَخْطوطة كَكُلّ صِفَة التَّضارُب وعَدَم الانْسِجام. ويَرجع تَغيُّر المِزاج النَّفْسيّ لِطهماسب أساسًا إلى حِرْمانه من الحُبّ الأُسريّ في صِباه، إذْ نَشأ على عادَة المُلوك آنَذاك بَعيدًا عن أهْله وأُسْرته، حَتّى إنّ حَياته النَّفْسيّة قَد اتَّسمَت بِالمَأساوِيّة رُغْم ما أُوتِيَ مِن مَجْد وسُلْطان، فَانْعطَف مُنْذُ صِباه إلى فَنّ التَّصْوير يَجِد فيه عِوَضًا

عَمّا حُرِمَه مِن حُبٍّ واسْتِقْرار نَفْسِيّ. واسْتَمَرَّ هٰذا القَلَق حَتّى في حُبّه لِلتَّصْوير، وظَلّ يَبحث عن مُعادِل في فَنّ التَّصْوير يَكون وَسيلة لِلتَّعْبير عن نَفْسه القَلِقَة المُتقلِّبة. وهٰكذا مارَسَ التَّصْوير بِنَفْسه، ورَعَى الفَنّانينَ رِعاية عاهِل وفَنّان مَعًا، وما كان لِمُصوِّر في بَلاطه أن يَفرَغ مِن لَوْحة قَبْل أن يَعرِضَها عَلَيْه لِيَتلقّى مِنه التَّعْديل أو التَّوْجيه أو المُوافَقة.

ولَقَد أُعجِب طهماسب وهو بَعْدُ صَبِيّ بِفَنّ بِهْزاد بِهَراة أيّما إعْجاب، ولَمّا عادَ إلى تَبْريز تَفتَّح وِجْدانه مِن جَديد لِأَعْمال مَدرَسة سُلْطان مُحمَّد، فَاندَفَع باحِثًا عن أُسْلوب يَجمع بَيْن الحُسنَيَيْن، فَوَجَد ضالَّته في الأُسْلوب التَّرْكيبيّ الذي جَمَع بَيْنهما في نَهْج مُتطوِّر تَجلَّى في مُنمنَمات المَرحَلة الأخيرة مِن شاهنامة طهماسب، ثُمّ في جَميع مُنمنَمات «خُمْسِ نِظامي». ولَيْس غَريبًا بَعْدَ ذٰلك، وبَعْد ما أَدْرَكْنا مَدى قَلَق هٰذا الشّاه النَّفْسيّ، أن نَراه بَعْدَ أن كان مُولَعًا بِالفَنّ، باسِطًا رِعايَته على فَنّاني عَصْره، مُحاوِلًا أن يُحقِّق سَعادته بِأن يُصبِح مُصوِّرًا عَظيمًا - نَراه وقَد انْطَوَى على نَفْسه، وقد جَفَّت شَرايينه مِن دَفْقَة الحُبّ النّابِض، وسَيْطَرَت عَلَيْه الكَراهِيَة وشَهْوَة الحُكْم، فَكَرِه النّاس والفَنّ مَعًا.

وأَستهِلّ ما وَقَع عَلَيْه الاخْتيار مِن لَوْحات هٰذه المَخْطوطة بِمُنمنَمة «لِقاء الشّاعِر الفِرْدَوْسي بِشُعَراء غَزْنَة» (**لَوْحة ٢٨١ م**) مِن تَصْوير الفَنّان أقاميرك، حَيْث يَقِف أبو القاسِم الفِرْدَوْسي في أدْنى يَسار اللَّوْحة، وكان قَدْ رَحَل إلى غَزْنة مُتظلِّمًا مِن والي مَدينة طُوس. ولَمّا بَلَغَها نَزَل في بُسْتان لِيُصلّي. وكان السُّلْطان مَحْمود الغَزْنَويّ قَدْ وَزَّع سَبْع قِصَص مِن كِتاب تاريخ الفُرْس على سَبْعَة شُعَراء لِيَرى أَيُّهم أَجْوَد نَظْمًا فَيَعهد إلَيْه بِنَظْم كِتاب الشّاهنامة. واتَّفَقَ أنّ ثَلاثة شُعَراء مَشْهورينَ نَزَلوا في ذٰلك البُسْتان، ولَمّا رَآهُم الفِرْدَوْسي قَصَد قَصْدَهم فَصَدّوه عَنهم بَعْدَ أن ظَنّوه زاهِدًا ثَقيلًا ورَأَوْا أن يَدْفَعوه عَنهم بِأَيَّة وَسيلة، فَاتَّفَقوا أن يَنظم كُلٌّ مِنهم شَطْرًا على قافِيَة نادِرة ثُمّ يُكلِّفوه بِالشَّطْر الرّابع فَاسْتَجاب لِمَطْلَبهم بِبَراعة أَذهلَتْهم، فَآثَروا أن يَسُدّوا عَلَيْه السَّبيل إلى السُّلْطان مَحْمود. وكان لِلسُّلْطان نَديم لَقِيَ الفِرْدَوْسي في هٰذا البُسْتان وناقَشَه فَأُعجِب بِعِلْمه وفَصاحته. وأَخبَرَه النَّديم بِاهْتِمام السُّلْطان بِنَظْم كِتاب لِلمُلوك، فَأَخبَرَه الفِرْدَوْسي أنّه شاعِر، فَأَمَر المَلِك بِإِحْضاره. ولَمّا عَرف السُّلْطان أنّه عالِم بِسِيَر المُلوك العَجَم وَكَل إلَيْه أن يَنظم الشّاهنامة. وأُعِدّ لِلشّاعِر مَكان في قَصْر السُّلْطان، عُلِّقَت فيه آلات الحَرْب وصُوَر الأَبْطال والمُلوك ولَمْ يُؤذَن لِأَحَد أن يَدخل عَلَيْه غَيْر غُلام وأَحَد أَفْراد الحاشِيَة. وكان السُّلْطان مَحْمود يُثني على شِعْره ويَقول: «سَمِعْت هٰذا القَصَص مِرارًا ولٰكِنّ هٰذا النَّظْم شَيْء آخَر»، ثُمّ قال لَه: «إنّك صَيَّرْت مَجلِسنا فِرْدَوْسًا»، ولَقَّبَه الفِرْدَوْسِيّ، وأَمَرَ بِإِعْطائِه أَلْفَ مِثْقال ذَهَب كُلَّما نَظَم أَلْفَ بَيْت. على أنّ الفِرْدَوْسي آثَرَ ألّا يَأْخذ المال وأن يَدَّخِره لِبِناء سَدّ طُوس. ويَقول الفِرْدَوْسي في مَديح السُّلْطان مَحْمود إنّه لَبِث عِشْرينَ سَنَةً يَنتظِر مَلِكًا كُفْئًا لِكِتابه بَعْدَ أن أَمْضَى عِشْرين سَنَة في نَظْم الشّاهنامة قَبْل تَبَوُّؤ السُّلْطان مَحْمود الغَزْنَويّ العَرْش. وهٰذه المُنمنَمة مِن تَصْوير أقاميرك المُقرَّب مِن شاه طهماسب، وقَد اشْتَهر بِتَصْوير الصُّوَر الشَّخْصِيّة، وقَدْ يَكون الشَّخْص الذي يُطِلّ على الجَمْع في البُسْتان هو الشّاه طهماسب نَفْسه.

وقِصَّة جايومار [جيومرت] قِصَّة أُسْطورِيَّة لِواحِد مِن مُلوك إيران، كانَ يَحْكم العالَم مِن فَوْق قِمَّة جَبَل شاهِق، مُتربِّعًا على عَرْش صَخْرِيّ. وكان عَصْره عَصْر عَدالة ومِثالِيَّة بَعْدَ أن حَباه اللهُ القُوَّة والشَّهامة والوَسامة وسَخَّر لَهُ الإنْس والجِنّ جَميعًا، فَعلَّم النّاس فُنونَ الحَياة واسْتِئْناس الحَيَوان واكْتِشاف مَوارِد الرِّزْق ومَصادِر الكَسْب، ولَعَلَّه يَرمز أُسْطورِيًّا إلى آدَم. وقَدْ رَزَقَه الله غُلامًا سَمّاه «سيامك» أَقَرّ بِه عَيْنَه فَهام بِه حُبًّا. ولَمّا بَلَغ أَشُدَّه ظَهَر لَه عَدُوّ مِن الجِنّ أَخَذ يَتربَّص بِه لِيَقْضي عَلَيْه فَأَرسَلَ الله المَلَك سروش إلى أبيه لِيُحيطه عِلْمًا بِما يَجْري. ولَمّا أَحَسّ سيامك بِما يُحاوِله الجِنّ [أو الشَّيْطان أهريمان] اسْتَشاطَ غَضَبًا وَأَصَرَّ على أن يُنازِله فَارْتَدَى جِلْد النَّمِر وخَفَّ لِمُلاقاته، غَيْر أنّ الجِنّ أَنْشَبَ مَخالِبه في صَدْره وأَرْداه قَتيلًا. ولَمّا عَلِم جيومرت بِذٰلك سَقَطَ عَن سَرير المُلْك مَحْزونًا وظَلّ يَنْعاه عامًا كامِلًا.

ونَشهد إلى جانِب المَنظَر الطَّبيعيّ غَيْر المَأْلوف بِصُخوره ورُبواته ذات القِمَم الإسْفَنْجِيّة الشَّكْل الشَّبيهة بِالشِّعاب المَرجانِيّة وشُجَيْراته المُورِقة المُزهِرة شَعْب جيومرت وقَد ارْتَدى أَفْراده فِراء الضَّواري وشارَكَهم الحَيَوان حَياة العَصْر الذَّهَبِيّ. وتَندَرِج هٰذه المُنمنَمة البَديعة التي صاغَها الفَنّان سُلْطان مُحمَّد (**لَوْحة ٢٨٢م**) تَحْت صِفة التَّصْوير «الجروتسكي»، أَعْني أنّها تَصْوير خَيالِيّ غَريب لِلإنْسان والطَّبيعة والحَيَوان لا يَمتّ إلى الواقِع بِسَبَب، حَيْث نَرَى الصُّخور والرُّبى في هَيْئة لا عَهد لَنا بِها تُمازِجها أَشْكال نَباتِيّة في تَكْوينات مُهجَّنة شاذَّة عَجيبة. وعلى الرَّغْم مِمّا قَدْ نَلمسه مِن غُلُوّ في التَّشْويه أو مُجاوَزَة الحَدّ فيما هو طَبيعيّ أَوْ فيما يُخالِف الواقِع مِمّا قَدْ يَخرج بِه إلى العَبَث المازِح، إلّا أنّ اللَّوْحة مُستساغة فَنِّيًّا، وعلى جانِب مَكين مِن الحَبْكة الفَنِّيّة، فَانْحنَت لَها رُؤوس الفَنّانينَ إعْجابًا بِدِقَّة تَفاصيلها وتَعْبيرات شُخوصها والإفْصاح عن مَكْنونات نُفوسهم وقُوَّة تَأْثيرها الدّراميّ، ثُمّ بِالطّابَع الصُّوفِيّ الحالِم الذي يَشيع في أَنْحائها، كَما أنّها تَنمّ عَن اسْتِيعاب مُصوِّرها وتَمثُّله لِلتُّراث الفَنِّيّ الغَزير الذي كانت تَحتشِد بِه المَكْتَبة المَلَكِيّة

وتراسيمها، فجاءت الصُّورة مُتّسقة رَفيعة الأداء.

وثمّة لَوْحة مِن أبْرَع اللّوْحات وأرْوَعها جَمَع مُصوِّرها المَجْهول بَيْنَ عَناصِر المَأساة والمَلْهاة، ساخِرًا مِن الجَيْش الإيرانيِّ الذي رَكَن إلى المُجون واللَّهْو إثْر انْتِصاره على التّورانيِّين، بَيْنَما أخَذَ «بيران» قائِد الجَيْش المَهْزوم يَجمع جَيْش الانْتِقام ويَزْحَف بِه على مُعسكَرات الجَيْش المُنتصِر المُسْترخي على وَسائِد العَرْبَدة، بَعْدَ أن أنْسَتْهُ ثِقته بِنَفْسه أنْ يَأخذ حَذَرَه أو يَتّخِذ حُرّاسًا يَسهَرونَ على رِعايَته خِلال ظُلْمة اللَّيْل البَهيم (لَوْحة ٢٨٣ م). وعَبَثًا تَذهب صَيْحَة «جيف» القائِد الإيرانيّ في إيْقاظ حَماسة جُنْده المَخْمورينَ، وكَذا انْطِلاقه على صَهْوَة جَواده وَسْطهم، فإذا سُيوف التّورانيِّينَ وهِراواتهم تهوي فَتَسْفح دِماء الإيرانيِّينَ وتُبعثِر طُبولهم وتُمزّق بَيارقهم. ويَطلع الصَّباح على جُثث ثُلثَيْ جَيْش الإيرانيِّينَ وَسَطَ مَشهَد فاجِع مُثير لِلشَّفَقة والسُّخْرِية مَعًا.

وتَتألّق مُنمنَمة «اسْتِقْبال أنوشرْوان لِبِعْثة مَلِك الهِنْد» (لَوْحة ٢٨٤ م) وَسْط الأعْمال الرّائِعة التي أنْجزَها «ميرزا علي» ابْن الفَنّان سُلْطان مُحمّد في هٰذه الشّاهنامة عام ١٥٣٠، وتَجْمع في ثَنايَاها العَناصِر التي تَكشف عن تَأثُّر الجيل الثّاني بِمَنابع التُّراث المُختلِفة، فَنَحْن نَسْتشِفّ في مَلامِح الشُّخوص مَدى تَأثُّر الفَنّان بِأسْلوب بِهْزاد في تَصْويره لِلخَلَجات النَّفْسيّة لِمَنْ يَرْنو إلَيْهم مِن رِجال البَلاط والمُوسيقيِّينَ والمَدْعوِّينَ جَنْبًا إلى جَنْب مَع نَظْرة سُلْطان مُحمّد الجَريئة المَرِحة صَوْب البَشَر. كذٰلك يَتَجلّى تَأثير سُلْطان مُحمّد في الإيْقاع المُتدفِّق في تَكْوين الصُّورة الذي يَضطرِم خِلال الصَّفْحة كُلّها، وفي رَسْم التِّنّين والعَنْقاء فَوْق السِّتار. وتُصوِّر اللَّوْحة وصول بِعثة مَلِك الهِنْد بِالخَيْل والفِيَلة مُحمَّلة بِالجَواهِر والمِسْك والسُّيوف الهِنْديّة والنَّسانيس يُقدِّمونَها جِزْيَة لِلمَلِك السّاسانيّ، بَيْنَما يُقدِّم السَّفير الهِنْديّ رُقْعة شِطْرَنْج بِبَيادِقها إلى الشّاه، ناقِلًا إلَيْه تَحَدّي مَلِك الهِنْد لِعُلَماء إيران أن يَكشِفوا سِرّ اللُّعْبة، حَتّى إذا عَجَزوا عن ذٰلك دَفَعت إيران الجِزْيَة إلى الهِنْد، غَيْر أنّ بُزُرْجمهر الوَزير الذَّكيّ اسْتَطاع أنْ يَكْشِف سِرّ اللُّعْبة ويُحبِط المُحاوَلة.

وما أكْثَر ما يَبْدو في جُموع ميرزا علي، البُسْتانيّونَ والمُرَبِّيات والأطْفال على نَحْو ما كانوا يَعيشون في العَصْر الصَّفَويّ. وما أسْرَع ما يَفْطن المُشاهِد إلى أنْماط شُخوص هٰذا المُصوِّر، مِثْل وَجْه سَفير الهِنْد الثَّعلَبيّ القَسَمات ووَجْه الشّاه على صُورة البَدْر، هٰذا إلى نُزوعه إلى التَّصْوير بِأسْلوب الطَّبيعة السّاكِنة(1)، وحِذْقه المُتمكِّن مِن الرَّسامة وجُنوحه نَحْو تَنْسيق جُموعه في مَجْموعات صَغيرة اثْنَيْن اثْنَيْن وَجْهًا لِوَجْه.

ويُحكى أنّ الضَّحّاك قَدْ مَلك الأرْض والبَحْر شَرْقًا وغَرْبًا، وكان طاغِيَة ظالِمًا عاشَ النّاس تَحْت نِير حُكْمه أتْعَس حَياة. وقَدْ تَبدّى لَهُ إبْليس [الشَّيْطان] [أهريمان] في زِيّ طاهٍ جَميل الصُّورة وَعَرَضَ عَلَيْه خِدماته فَأدخلَه في خِدْمته. وما زالَ إبْليس يُبدِع في ألْوان الطَّعام الشَّهيّ فَيُقدِّم في كُلّ يَوْم لَوْنًا جَديدًا حَتّى أحبَّه المَلِك واصْطَفاه. وذات يَوْم طَلَبَ الضَّحّاك مِن إبْليس أن يَتمنّى عَلَيْه فَتمنَّع إبْليس وتَظاهَرَ بالزُّهْد وادَّعى أنّ كُلّ ما يَتمنّاه هو أن يَأذنَ لَهُ المَلِك بِتَقْبيل مَنكِبَيه فَأذن لَهُ بِذٰلك، وقَبَّل الشَّيْطان مَنكِبَيه ثُمّ اخْتَفى في باطِن الأرْض، وإذا حَيّة سَوْداء تَنبت في كُلّ مَنكِب مِن مَكان القُبْلة المَلْعونة في مَنكِبَي المَلِك. فتَملَّك الضَّحّاكَ الفَزَعُ واسْتَدْعى الأطِبّاء والحُكَماء والمُنجِّمينَ، غَيْر أنّهم عَجزوا جَميعًا أمام هٰذا الدّاء. وبَرز إبْليس إلَيْه في زِيّ طَبيب، وقال إنّ هٰذا قَضاء أجْراه الله عَلَيْه ولا بُدّ مِن تَرْبيَة الحَيّتَيْن وإطْعامهما مِن أدْمِغة النّاس حَتّى يَهدأ اضْطِرابهما. وهٰكذا دَفَعه إبْليس إلى سَفْك دِماء النّاس فَكان يَأمر كُلّ لَيْلة بِرَجُلَيْن يُقتَلانِ لِيُغذّي الحَيّتَيْن مِن رَأسَيْهما، وأمْضى على هٰذا النَّحْو ألْف عام. وذات لَيْلة رَأى رُؤْيا أقَضَّت مَضْجَعه إذْ أوْحَت إلَيْه بِزَوال مُلْكه وانْتِهاء أجَله فَأطلقَ صَرْخة مُدَوِّية اسْتَيْقظ على أثَرها كُلّ مَن بِالقَصْر مِن أفْراد الحاشِيَة والنِّساء مَذْعورينَ، وجَمَع العُلَماء والكَهَنة والعَرّافينَ والسَّحَرة مِن كُلّ مَكان لِيَستمِع مِنهم إلى تَفْسير رُؤْياه، غَيْر أنّهم سَكَتوا خَوْفًا مِن بَطْشه إنْ هُم أطْلَعوه على الحَقيقة. وقَدْ قام الفَنّان «مير مُصوِّر» أحَد عُظَماء مُصوِّري هٰذه الشّاهنامة بِتَسْجيل رُؤْيا الضَّحّاك في مُنمنَمة بَديعة (لَوْحة ٢٨٥ م)، تُصوِّر قَصْرًا صَفَويًّا رائِعًا في جَنَباته غادات رَشيقات وفِتْيان ذَوُو وَسامة وما يَستلزِمُه القَصْر مِن خَدَم وأتْباع. وألْوان المُنمنَمة مِن الرِّقّة بِمَكان بِحَيْث تُضاهي جَمال الصِّبْغ الزُّخْرُفيّة «الأرابيسك» التي تُزيِّن بَلاطات القاشانيّ وأنسِجة الثِّياب. ولا غَرْوَ فَقَد كان «مير مُصوِّر» أشَدّ المُصوِّرينَ المُشارِكينَ في تَصْوير هٰذه المَخْطوطة جُنوحًا إلى الغِنائيّة، فَخُطوطه السَّلِسة وفَرْشاته الهادِئة وتَمثيله الرَّهيف لِلشُّخوص، كُلّ هٰذا يُصوِّر عالَمًا يَنْأى عَن شُرور الواقِع. ومِن

(1) طَبيعة ساكِنة، طَبيعة هامِدة (Still Life): رسم أو تَصْوير مَجْموعة مِن الأشْياء السّاكِنة الهامِدة، كالثِّمار والأزْهار والسَّمَك أو الطَّيْر المَيّت والأدَوات المَنزليّة إلى غَيْر ذٰلك. وقَدْ بلَغَت القِمّة على أيْدي المُصوِّرينَ الهولَنْديِّينَ والفَلَمَنكيِّينَ خِلال القَرْن السّابع عَشَر. وعادةً كان تَصْوير الطَّبيعة السّاكِنة في تِلك الحِقْبة يَنطوي على الرَّمْز الغامِض، إمّا عن سُرعة زَوال الكائِنات وحَتْميّة المَوْت، وهي فِكرة تَحكي فِكرة «باطِل الأباطيل (Vanitas)» وإمّا تَعْبيرًا عَن آلام المَسيح وعن البَعْث. ويُقدِّمها إلَيْنا الفَنّان بِاسْتِخْدامه مَألوفاتٍ يَوْميّة تَتضمَّن عادةً مَعْنًى رَمْزيًّا. [م. م. م. ث].

ثُمَّ لَمْ يَكُن الطَّاغِيَة الضَّحَّاك ذو الحَيَّتين في مَنكِبيه الذي نَراه في حُجْرَة نَوْمه هو أَشَدّ ما يَجذبُنا في هٰذه اللَّوْحة الرائِعة. فَكَمْ تلفتُنا سَيِّدات القَصْر في أَعْلى الصُّورة وقَدْ رَفعَتْ كُلّ مِنْهنّ سَبّابَتها على فَمها تَعْبيرًا عَن الفَزَع بَعْد سَماع صَرْخة الضَّحّاك في اللَّيْل. وكَمْ تَشيع البَسْمَة حينَ نَرَى أَحَد رِجال البَلاط وقَدْ سَقَطَت عِمامته رُعْبًا إثْرَ الصَّرْخة الصّادِرة مِن مِخْدَع المَلِك في أَدْنى الصُّورَة.

وكان سام بَهْلَوان [بَطل] العالَم في عَهْد المَلِك منوجهر، يَبتهِل إلى الله أن يَهبه وَلَدًا يَكون قُرَّة لِعَيْنه وسَنَدًا، فَكان أن أنجبَت لَهُ جارِيَة وَلَدًا جَميل الصُّورة، غَيْر أَنَّ شَعْرَه كان أَبْيَض يَشتعِل شَيْبًا. وحَزِنَ سام حِين رَأى وَلده على هٰذه الصُّورة وأَمَرَ بِه فَأَخرَجوه إلى جَبَل البرز، وصَعِدوا بِه إلَيْه وتَرَكوه وَحيدًا. وكان على رَأْس الجَبَل عُشّ لِلعَنْقاء[1] تَطير في طَلَب الرِّزْق لِأَفراخها. ولَمّا رَأَتْ العَنْقاء ذٰلك الصَّبِيّ في مَكانه رَقّ لَهُ قَلْبها فَنقلَتْه إلى قِمَّة الجَبَل ووَضَعَتْه بَيْن أَوْلادها حَيْث شَبَّ بَيْنَهم وتَرَعْرَع. ورَأى بَعْض رِجال القَبائِل هٰذا الآدَمِيّ بَيْنَ أَفْراخ العَنْقاء فَتَوَلّاهُم العَجَب وتَداوَلوا أَخْباره في كُلّ مَكان حَتّى وَصَل النَّبَأ إلى سام فَخَفّ إلى الجَبَل وتَضرَّع إلى آلِهته أن تَرُدّ إلَيْه وَلَده، وداَرَ هائِمًا على وَجْهه في شِعاب الجَبَل باكِيًا ضارِعًا. ولَمّا رَأَتْه العَنْقاء وأَدرَكَت أَنّه هو الطِّفْل الذي سَمَّتْه دستان هُرِعَت إلى رَبيبها وأَبلَغَته بِأَنّ أَباه يَبحث عَنْه مُنفطِر القَلْب وقالَت له: «لَقَدْ رَبَّيْتك مِثْل أَفْراخي وأَنْت أَعَزّ إلَيّ مِن رُوحي وأَرَى أَن أَحملَك بَيْن جَناحَيّ إلى أَبيك لِتَتبوَّأ عَرْش مَلِك المُلوك. ولَأُعطِيَنَّك مِن جَناحي رِيشة فَإذا أَلَمَّ بِك مَكْروه فَأَحْرِقْها وسَتَجِدني رَهْنَ إشارَتك لِأَقْضي حاجَتك». ثُمّ حَمَلَته وحَلَّقَت بِه حَوْل سام ووَضَعَته بَيْنَ يَدَيْه، فَخَرَّ ساجِدًا يُعفِّر وَجْهه بِالتُّراب، ثُمّ أَطلَق على ابْنه اسْم زال أَي الكَهْل نَظَرًا لِشَيْب شَعْر رَأْسه. ويَلفتُنا في مُنمنَمة سام يَخفّ إلى جَبَل البرز، (لَوْحة ٢٨٦ م) التي قام بِتَصْويرها أَحَد مُعاوِني المُصوِّر سُلْطان مُحمَّد، جَمال رِيش طَيْر العَنْقاء، وصُخور جَبَل البرز ذات الشَّكْل الإِسْفَنْجِيّ المُشابِه للشُّعاب المَرْجانيّة على غِرار الأُسْلوب «الجيروتسكي» الذي اتَّبعَه سُلْطان مُحمَّد في تَصْوير لَوْحة حاشِيَة جيومرت (لَوْحة ٢٨٢ م).

أَخَذَ زال يَتدرَّب على أُصول الحُكْم وذَهَب لِلصَّيْد ذات يَوْم ونَزَل قُرْبَ أَراضي كابُل. وكان لَها مَلِك يُدعَى مهراب مِن سُلالة الطّاغِيَة الضَّحّاك خَفّ إلَيْه لِيَخدمَه. وحينَ قال لَهُ بَعْض النُّدَماء أَنَّ لِمهراب ابْنَة جَميلة الطَّلْعة هامَ بِها دستان [زال]. ولَمّا عَلم مهراب بِذٰلك طَلَب مِنه أَن يُشرِّف دارَه ويَنزِل عَلَيْه ضَيْفًا وأَخبَرَ زَوْجَته على مَسمَع مِن ابْنته روذابه عَن جَمال صُورة زال وحسن خَلْقه وقُوَّته، فَحرَّك حَديثه تَدلُّهها بِدَوْرها في حُبّ زال وتَمنَّت أَن تَراه. وإذْ خَشِيَ زال أَن يَعترِض أَبوه على زَواجه مِن روذابه ابْنة مهراب سَليل الضَّحّاك اسْتَدعَى حُكَماء عَصْره يَستشيرُهم في الأَمْر فَنَصحوه أَن يَكتب إلى أَبيه يَستَجْديه المُوافَقة. وتُعَدّ صُورة «زال يَستشير حُكَماء المجوس» (لَوْحة ٢٨٧ م)، التي قام بِتَصْويرها سُلْطان مُحمَّد وأَحَد مُعاوِنيه، مُحصِّلة مُوفَّقة لِلتَّعاوُن المُثمِر بَيْنَهما. والرّاجِح أَنّ سُلْطان مُحمَّد قَدْ وَضَعَ تَصْميم الصُّورة كما صَوَّر بَعْض أَجْزائها ولا سِيَّما الثُّلُث الأَدْنى مِنها، وكَذا الفِتْيَة إلى يَسار العَرْش بَيْنَما نَهَض مُعاوِنه بِاسْتِكْمالها.

وبِناءً على نَصيحة سام لابْنه طَلَب زال مِن المَلِك منوجهر السَّماح لَهُ بِالزَّواج مِن ابْنة مهراب. وبَعْدَ اخْتِبار عَسير لِزال أُعجِب منوجهر بِهٰذا البَطَل الفَريد وطَمْأَنه إلى أَنّه يُبارِك زَواجه مِن روذابه. ولَمّا بَلَغَ الخَبَر مهراب انْتَشَى فَرَحًا فَأَقام الزِّينات بِالبِلاد وأَفاض الأَمْوال على الفُقَراء والمُحْتاجِين. وتُصوِّر مُنمنَمة، نَهَض بِها مير مُصوِّر، حَفْل الاسْتِقْبال الذي أَقامَه مهراب لِزال في خَلاء الحَديقة، حَيْث نُشاهِد مهراب يَقِف في خُشوع وسَيْل هَداياه يَنهمِر، مِن خَيْل ورَقيق وأَمْوال وعُطور وأَنسِجة وتاج مُرصَّع بِالجَواهِر، كَما يَسْتَرْعينا القِزَم إلى جِوار زال بِشَكْله الكُرَوِيّ (لَوْحة ٢٨٨ م).

ويُحكَى أَنّ المَلِك كيخسرو كان قاعِدًا ذات يَوْم على تَخْته فَجاءَه مَن يَشكو مِن ظُهور حِمار وَحْشِيّ في المَراعي كَأَنّه أَسَد هَصور، يُهاجِم الخَيْل ويُمزِّق كَواهِلها. فَأَدْرَك المَلِك أَنّه لَيْس حِمارًا وَحْشِيًّا، وأَشار على البَطَل رُسْتُم أَن يَكْفي القَوْم شَرَّه. فَامْتَطَى رُسْتُم جَواده رخش وخَرَج إلى تلك الصَّحْراء، ومَكَث ثَلاثة أَيّام يَبْحث في مُروجها ومَراعيها عَن الحِمار الوَحْشِيّ سُدًى. ولَمّا كان اليَوْم الرّابِع ظَهَرَ لَهُ الحِمار وَعَبَر بِه في سُرْعة الرِّيح، فانْطَلَق رُسْتُم بِجَواده الجَرِيء لِاصْطِياده وحَمْله حَيًّا إلى المَلِك، غَيْر أَنّه اخْتَفَى فَجْأَةً عَن ناظِره، فَلَمْ يُخامِره شَكّ في أَنّه لَيْس بِحِمار وَحْشِيّ وأَدْرَك أَنّه الجِنِّيّ أكوان وقَدْ تَنكَّر، فَأَطلَقَ سِهامه عَلَيْه غَيْر أَنّها طاشَت جَميعًا. ولَمّا لَمَحَ الوَحْش أُنْشوطة رُسْتُم اخْتَفَى فَجْأَةً. وبَعْدَ مَخاطِر لا حَصْرَ لَها صَرَعَ الحِمارَ الوَحْشِيّ وحَمَلَ رَأْسه إلى كيخسرو. وقَدْ سَجَّل قِصَّة رُسْتُم مَع الجِنِّيّ أكوان الفَنّان مُظفَّر عَلِيّ الذي عاصَرَ شاه طهماسب، (لَوْحة ٢٨٩ م)، وهو الذي أَسْهَمَ فيما بَعْد في تَزْوِين مَخْطوطَتَيْ «خمسه نِظامي» و«هَفْت أورانج» لِجامي المَحْفوظَتَيْن بِالمُتحَف البَرِيطانِيّ.

ويَسْترعي إِعْجابَنا في مُنمنَمة «غرام أَرْدَشير وجُلْنار» (لَوْحة

(١) أَيْ طائِر السِّيمرغ في الشاهنامة، وهو طَيْر خُرافِيّ. وكَلِمة سيمرغ تُساوي عِبارة «سه مرغ» أَيْ ثَلاثة طُيور أو «سي مرغ» أَيْ ثَلاثين طَيْرًا.

٢٩٠ م)، التي أوْرَدتْ قِصَّتَها عِنْدَ تَناوُل شاهنامة بايسنقر في العَصْر التَّيموريّ، أُولئك الوَصيفات النّاعِسات والحَبْل المُتدلّي مِن نافِذة جُلْنار، والزُّهور الجَميلة على غُصون الشَّجَرة التي تَرْمز جَميعًا إلى لِقاء العاشِقين. كما يَلفتُنا تسلُّل خُفَيّ الحَبيبين إلى وَسَط صِيَغ «الأرابيسك» الزُّخْرُفِيَّة في أَدْنى المُنمنَمة بِمَهارة فائِقة تُنْبي عَن القُدْرَة العالية لِمُصوِّرها مير مُصوِّر.

وكان خِسْرو أبْرويز واحِدًا مِن المُلوك السّاسانيّين الأَواخِر، عُرِف ذات يَوْم بِعَدْلِه ثُمَّ ما لَبِثَ أن غدا طاغِيَة مَع مُرور الأيّام، فَأَحاط نَفْسه بِالنَّهّازينَ المُتملِّقينَ ولَمْ يَعْبَأ بِاسْتِنْزافهم ثَرَوات البِلاد، وهٰكذا مَن كان ذات يَوْم حَمَلًا قَدْ أَصْبَح ذِئْبًا. وقَدْ قام الثُّوّار بِإطْلاق سَراح ابْنه الضَّعيف شيرويه مِن السِّجْن الذي أَوْدَعَه فيه أَبوه، ثُمَّ أَوْدَعوا خِسْرو ومَحْظِيَّته الأثيرة شيرين السِّجْن بَدَلًا مِنْه. وما لَبِث شيرويه أن اعْتلَى العَرْش فَطالَبَه الثُّوّار بِقَتْل أَبيه، فَاسْتَجاب لِما أَشاروا بِه مَذْعورًا بِشَرْط أن يَبْقى ذٰلك سِرًّا غَيْر مُعلَن. وتَطَوَّع مهر هرمزد لِاغْتِيال خِسْرو نَظير كيس مِن الذَّهَب وخِنْجَر مَسْنون. وعِنْدَما اقْتَرب القاتِل مِن الشّاه أَدرَكَ خِسْرو نِيَّته فَأَوْفَد غُلامَه لِإحْضار وِعاء الذَّهَبيّ وماء وثِياب نَظيفة عَلَّه يَأْتيه بِالعَوْن مِن الخارِج. غَيْر أَنَّ الغُلام السّاذَج لَمْ يَفطِن إلى مُراد المَلِك وعادَ وَحْدَه، فَاسْتَسْلم خِسْرو لِمَصيره وأَعَدّ نَفْسه لِمُلاقاة المَوْت وارْتَدَى ثِيابه النَّظيفة ثُمَّ ناجى رَبَّه. وفي سُكون أَوْصَدَ مهرهرمزد الباب ثُمَّ أَغْمَد خِنْجَره في جَسَد خِسْرو. وأُحيلُ القارِئ إلى ما ذُكِر قَبْلُ عَن هٰذه القِصَّة عِنْدَ تَناوُل صُوَر مَخْطوطة «خمسه نِظامي» ١٤٩٤ م المَحْفوظة بِالمُتْحَف البَريطانيّ.

ومِنْمنَمة مَصْرَع خِسْرو أَبْرويز مِن عَمَل المُصوِّر عَبْد الصَّمَد، وإذْ تَجْري أَحْداث هٰذه القِصَّة في جُنْح اللَّيْل نَرَى أَحَد رِجال الحاشِيَة وقَدْ خَلَعَ عِمامته لِيَسْتَغرِق في النَّوْم على حين تَحْيا الوَصيفات حَياتَهِنّ العادِيَّة الوادِعة في تَبايُن صارِخ مَع مَشْهَد الاغْتِيال البَشِع في الحُجْرَة المُجاوِرة (لَوْحة ٢٩١ م).

وتُعْزَى مُنمنَمة المُبارَزَة بَيْن فَرى برز وكلباد (لَوْحة ٢٩٢ م)، ذات الأُسْلوب التَّقْليديّ العَتيق، إلى شَيْخ مُحمَّد الذي كان مِن بَيْن تَلامِذة دُوست مُحمَّد. وما مِن شَكّ في أنَّه كان يَقْفو في وِضْعاته تَصاوير بِهْزاد. فَبَعْد تَوقُّف القِتال بَيْن جُيوش الإيرانيّين والتُّورانيّينَ الْتَقَى القائِدانِ جوزرد وبيران واتَّفقا على أنْ يَتجنّبا المَزيد مِن إراقة الدِّماء، وأن يَجْتَزِئا بِأنْ يُبارِز أَحَدُهما الآخَرَ، وأنْ يَخْتار كُلّ مِنْهما عَشَرَة أَبْطال يَتبارَزونَ بِدَوْرِهم. وكان فرى برز بن كيكاوس هو أوَّل مَن دَخَلَ حَلْبة المَعْمَعة لِيُنازِل كلباد شَقيق بيران قائِد التُّورانيّين. وعلى الرَّغْم مِن أنَّ سِهام فرى برز قد طاشَت عن هَدَفها إلّا أنَّه ما لَبِث أن أَخْرَجَ سَيْفه مِن غِمْده وشَقّ جَسَد كلباد مِن عُنُقه إلى وَسَطه. وعلى الرَّغْم مِن أنَّ المَشْهَد مُلطَّخ بِالدِّماء، لٰكِنَّه يَقَع في إطار مَنْظَر طَبيعيّ رومانسيّ خَلّاب.

وكانت لَوْحة «هفْتواذ والدُّودة»، التي رَسَمَها دُوست مُحمَّد، آخِر مُنمنَمة أُضيفَت إلى شاهنامة طهماسب (لَوْحة ٢٩٣ م). وتَحْكي اللَّوْحة قِصَّة الدُّودة السِّحْرِيَّة التي عَثَرَت عَلَيْها ابْنَة هفْتواذ داخِل تُفّاحة أَعانَتها على غَزْل كَمّيّات مِن الحَرير تَفوق ما تَغزله زَميلاتها. فَفرِح أبوها هفْتواذ بِهٰذه الدُّودة وتَرَكَ عَمَله لِيَرْعاها، فإذا بِها تَمْلأ البَلْدَة كُلّها خَيْرًا وبَرَكة، فَنَصَّب أَهْل البَلْدَة هفْتواذ حاكِمًا. فَشَيَّد قَلْعة حَصينة فَوْق الجَبَل وبَنَى بِها حَوْضًا حَجَرِيًّا تَسْتَرخي فيه الدُّودة التي أَخذَت تَنعم بِتَناوُل الأَرُزّ واللَّبَن والعَسَل حَتّى أَصبَحَت في حَجْم الفيل مَع مُرور الأَعْوام. وأَقْلَق وُجود الدُّودة الشّاه أَرْدَشير فَجَرَّد جَيْشًا لِلقَضاء عَلَيْها وعلى هفْتواذ، غَيْر أنَّ الجَيْش عاد مَدْحورًا. فجرَّد الشّاه جَيْشًا أَكبَر ووَضَعَه تَحْت إمْرته وقِيادته، وإذا بِالذُّعْر يُصيبه حينَ رَأَى جُيوش هفْتواذ الجَرّارة. وحينَ عَلِم أَرْدَشير أنّ هٰذه الدُّودة مِن صُنْع الشَّيْطان أَهْريمان، وأنَّه لا يُمكِن قَهْرها إلّا بِالحيلة، تَنكَّر في زِيّ تاجِر واصْطحَب مَعَه قافِلة وصَعد القَلْعَة مُتظاهِرًا بِالرَّغْبة في التَّبرُّك بِالدُّودة التي يَحْيا بِفَضْل خَيْرها. وحينَ اطْمَأنَّ الحُرّاس إلَيْه دَعاهُم إلى مَأْدُبة عامِرة، وأَخَذوا يَعبُّونَ مِن كُؤوس خَمْرها حَتّى ثَقُلَت رُؤوسهم فَحَمل جَرَّة مَليئة بِالرَّصاص المَصْهور، ومَضَى إلى حَوْض الدُّودة التي رَفَعَت رَأْسَها مُتأَهِّبة لِتَناوُل طَعامها، فَإذا بِالرَّصاص المَصْهور يَتدفَّق إلى حَلْقها، فَتَصرخ صَرْخَةً تَهتَزّ لَها القَلْعة مِن أَساسها، وتَموت الدُّودة بَيْنَما يُعمِل أَرْدَشير سَيْفه في الحُرّاس السُّكارى فَيَتهاوَوْنَ. ثُمَّ يُشير أَرْدَشير إلى جَيْشه الرّابِض في مَخْبَأ قَريب فإذا بِه يَتقاطَر على القَلْعَة ويَقْضي على هفْتواذ وأَبْنائه ويَسْتَوْلي على البَلْدَة.

وتُصوِّر اللَّوْحة حَياة المَدينة بَعْدَ أَنْ عاشَت في رَغْد بِسَبَب البَرَكة التي مَنَحَتها الدُّودة لِأَهْلها، فَفي وِهادها نَرى الغابَة المُورِقة وقَدْ جَلَسَت الفَتَيات يَغزِلْنَ الحَرير، ويَطهينَ الطَّعام، واْنشغلَ الرِّجال بِالأُمور اليَوْمِيَّة في نَشاط وإقْبال. وتَوسَّطَت القَلْعةُ اللَّوْحةَ بِأَبْراجها المُسنَّنة وخَلْفها الحُرّاس وقُبَّة جامِعها الخَضْراء، ومِئْذَنتها يُنادي فيها مُؤذِّن لِلصَّلاة، ووَشَّتْ أَبوابَها الزَّخارِفُ المُزهِرة. ومِن خَلْفها بَدَت بَقِيَّة الغابَة بِصُخورها البَديعة وأَشْجارها في مُقابِلة مَع صُخور وأَشْجار الغابَة في وِهاد اللَّوْحة. ونَرَى بِوُضوح تَوْقيع الفَنّان دُوست مُحمَّد على هٰذه المُنمنَمة أَدْنَى الهامِش السُّفْليّ.

أثر الفُرس في التّصوير المَغوليّ بالهِند والتصوير التُّركيّ

ومن بَيْن مُصوِّري عَهْد شاه طهماسب اثْنانِ لَهُما مَكانَة خاصَّة لا لِمَنزلتهما الرَّفيعة في مَيدان الفَنّ بَلْ لِلدَّوْر الذي لَعِباه في تَكْوين مَدْرَسة التَّصْوير المَغوليّة في الهِنْد، وهُما مِير سَيِّد عَليّ وعَبْد الصَّمَد. وقد اشْتَرَكَ أوَّلُهما في تَصْوير مَخْطوطة المَنْظومات الخَمْس لِنِظامي. وبَعْد سَنَة مِن فَراغه مِن تَصْوير هٰذه المَخْطوطة كان الإمْبَراطور المَغوليّ هُمايون بن بابور قد اضْطُرّ إلى أن يَلجأ إلى إيْران بَعْد أن فَقَدَ عَرْشه في الهِنْد، فَزار تَبْريز وأُعجِب في بَلاط الشّاه بِهٰذا الفَنّان، ومِن ثُمّ عَهَد إليْه بالإشْراف على تَصْوير مَخْطوطة «حَمزة نامة» التي عَكَف على إخْراجها حَوالَى مائة مِن المُصوِّرينَ بَيْن هُنود وأجانِب. ومِن هٰذه المَخْطوطة نَبَعَ التَّصْوير المَغوليّ الهِنْديّ وتَفرَّع عنها، فَقَدْ كانت عَمَلًا رائِعًا طَموحًا يَتضمَّن ألْفَينِ وأربعمائة صُورة مِن الحَجْم الكَبير غَيْر المَألوف، وقَدْ تَمّ هٰذا العَمَل في عَهْد الإمْبراطور أكْبَر. وكان عَبْد الصَّمَد ابْن حاكِم شِيراز قَدْ خَلَفَ مِير سَيِّد عَليّ مُؤَقَّتًا عام ١٥٤٩ والْتَحق بِخِدْمة هُمايون في كابُل التي أقام بِها هٰذا المَلِك مُنْذُ عام ١٥٤٥ تَوْطِئة لاسْتِرْداد عَرْشه. هٰكذا أخَذ التَّصْوير المَغوليّ بالهِنْد في بِدايَته عَن إيْران، وإن انْتَهى قَبْل أُفول القَرْن السّادِس عَشَرَ إلى تَبَنِّي طِراز مُشْتَقّ – إلى حَدّ ما – مِن التَّصْوير الأوروبِيّ والتَّصْوير الهِنْدِيّ الشَّعْبِيّ القَوْمِيّ. وبَعْدَ زَمَن قَصير عِنْدَما بَلَغَ فَنّ تَصْوير الشُّخوص ومَوْضوعات الحَيَوانات أوْجَه في عَهْد كُلّ مِن الإمْبَراطور جِهانْجير وشاه جِهان لَمْ يَعُد الأثَر الفارِسِيّ مَلْموسًا في الفَنّ الهِنْدِيّ.

وكان الأمْر على العَكْس مِن ذٰلك في تُرْكيا، فهي الدَّوْلة الوَحيدة التي ظَفَر فيها التَّصْوير الفارِسِيّ بِنُفوذ مُمتَدّ. فإذ لَمْ يَكُن لَدى الأتْراك تَقاليد قَوْمِيّة في فَنّ التَّصْوير، وكانت الآداب الفارِسِيّة لِقُرون عِدَّة مَوْضِع المُطالَعة والتَّقْليد، غَدَت النَّماذِج الفارِسِيّة مَوْضِع الإعْجاب والمُحاكاة أكثَر مِنها في الهِنْد. والكَثير مِمّا يُدعَى تَصْويرًا تُرْكِيًّا في القَرْن السّادِس عَشَرَ هو في حَقيقته مِن عَمَل فَنّانينَ فُرْس مارَسوا مِهْنَتهم في خِدْمة السَّلاطينَ العُثْمانِيّينَ كما سَيَأْتي بَعْد.

الصُّوَر الجِدارِيّة

ومَع أنّ مُصوِّري بلاط طهماسب قَدْ شَغلوا مُعظَم وَقْتهم في تَرْقين المَخْطوطات، إلّا أنّ بَعْض المُؤَرِّخينَ نَسَب إلَيْهم القِيام بِأعْمال أُخْرى مِثْل زَخْرَفة جُدْران قَصْر مُتعة مُزوَّد بِالمَرايا قام بِها الفَنّانان المَلَكِيّان آقاميرك ومِير مُظفَّر. كذٰلك بَرَع عَدَد مِن المُصوِّرينَ البارِزينَ في فَنّ الصُّوَر الشَّخْصِيّة «البورتريه». ويُرجّح المُؤَرِّخونَ أنّ أقْدَم الصُّوَر الشَّخْصِيَّة المُفْرَدة قَدْ أُنجِزَت تَحْت إشْراف السُّلْطان حُسَيْن بيقرا بِمَدينة هَراة خِلال السَّنَوات العَشْر الأخيرة تَقْريبًا مِن القَرْن الخامِس عَشَرَ. ومِن أقدَم تلك الصُّوَر التي بَقِيَت صُورة مِير عَلِيّ شير في شَيْخوخته وهي تَحْمل تَوْقيع «مَحْمود المُذهِّب»، كما بَقِيَت صُوَر شَخْصِيَّة أُخرى لِشِيباني خان الذي قُتِل عام ١٥١٠، فَضْلًا عن صُوَر عَديد مِن الأُمَراء الصَّفَوِيّينَ، تكشف مُقارَنتها بِصُوَر أصْحابها في المُنمنَمات عن أنّها تَرْجِع إلى حُكْم طهماسب. ويَدْفعنا هٰذا كُلّه إلى الاعْتِقاد بِأنّ فَنّ الصُّوَر الشَّخْصِيّة «البورتريه» قَدْ عُرِف في هَراة في نِهايَة القَرْن الخامِس عَشَرَ.

ما بَعْدَ طهماسب

ولَمْ يَوْلِ طهماسب إنْجازات فَنّانيه عِناية كَبيرة في الفَتْرة الأخيرة مِن عَهْده نَظَرًا لِلمُشْكِلات العَديدة التي تَراكَمَت مِن حَوْله، فَلَمْ تترك لَهُ مِن الفَراغ ما يَسمَح لَهُ بِذٰلك. فَقَدْ كانت جُيوشه مُشْتَبِكة بِصِفة مُستمِرّة مع جُيوش السُّلْطان سُلَيْمان العُثْمانِيّ والأوزبَكِيّينَ وقَبائِل الكَرْج بِالإضافة إلى عَمَلِيّات عَسْكَرِيّة أُخْرى أقَلّ أهمِّيّة، حتّى قِيل إنّه لَمْ يُغادِر قَصْره لإحْدى عَشْرَة سَنَةً. ولا شَكّ أنّ مِثْل هٰذا التَّغْيير الذي طَرَأ على هٰذا العاهِل الكَبير كان مُخَيِّبًا لِآمال فَنّانيه.

وفي عام ١٥٧٦ أعاد الشّاه إسْماعيل الثّاني تَنْظيم المَكْتَبة المَلَكِيّة بِمُجَرَّد تَوَلِّيه العَرْش. غَيْر أنّ العُمْر لَمْ يَمْتَدّ بِه لِأكْثَر مِن عامينِ بَعْد اغْتِياله لِأخيه الفَنّان المَوْهوب سُلْطان إبْراهيم، ولَمْ يَهتَمّ أيٌّ مِن المُلوك التّالينَ بِالمَكْتَبات اهْتِمام أُولٰئك السّابِقينَ العِظام. وجاءَت المَخْطوطات حَوالَى عام ١٥٦٠، بَلْ حتّى قَبْلَ ذٰلك التّاريخ، على وَتيرة واحِدة لا تَزْخر بِالزَّخارِف المُنمَّقة، وحلَّت الأصْباغ الواهِنة مَحَلّ الألْوان السَّخِيّة المُجسِّمة التي شاعَت في القَرْنين الماضِيينِ، ولَمْ يَعُد الذَّهَب يُستخدَم بِالغَزارة نَفْسها، وقَلَّت العِنايَة بِالرُّسوم التي غَدَت تَتَّسِم بِالآلِيّة وبِخاصَّة في العَديد مِن الشّاهنامات ذات الحَجْم الكَبير التي ظَهَرَت في هٰذه الفَتْرة. غَيْر أنّ هٰذا التَّدهوُر لَمْ يَكُن عامًّا فَثمَّة مَخْطوطات جَيِّدة التَّصْوير ظَهَرَت في مُنتصَف القَرْن وأواخِره. وقَدْ احْتَلّ سام مِيرزا مَقام عَمّه الشّاه طهماسب في رِعاية فَنّ تَرْقين الكُتُب خِلال الخَمْسة عَشَرَ عامًا التي تَلَت عام ١٥٥٤، وإنْ لَمْ يَبْقَ غَيْر القَليل مِمّا يُمكن نِسْبته إلى مَرْسَمه. ورُبّما هاجَر عَدَد آخَر مِن المُصوِّرين في ذٰلك الوَقْت إلى بُخارى وإلى دَوْلة المَغول بِالهِنْد، حَيْث إنّ أفْضَل مَخْطوطات بُخارى قَدْ أُنجِزَت خِلال الفَتْرة ما بين عام ١٥٤٤ وعام ١٥٥٦.

وبَعْد أن سَقط سام ميرزا عام ١٥٦١ تَوَلّى إبْراهيم ميرزا (ابْن أخيه بَهْرام ميرزا المُتوفّى عام ١٤٩١) رِعاية الفُنون، وكان أثيرًا لَدى طهماسب. وقَدْ تَزوّج في الثّالثة عَشْرَةَ مِن عُمره مِن ابْنة الشّاه جوهر سُلْطان، وعُيِّنَ حاكِمًا لِمدينَة «مَشْهَد» التي ألفها حَيْث دُفِن بِها والِده، وقَدْ اصْطحَب مَعه «مَوْلانا مالِك» أمْهَر الخَطّاطينَ لِيُعلِّمه فَنّ الرَّسْم ولِيُدير لَه مَكْتَبته. غَيْر أنّ الشّاه اسْتدعَى مالِكًا بَعْدَ ذٰلك بِثَلاثة أعْوام أو أرْبَعة إلى قَزْوين لِيَعِدّ نُقوشًا يُزخرِف بِها مَبانيه الجَديدة. وقَدْ تَمّ إنْجازها قَبْل انْقِضاء عام ١٥٦١، وإنْ كان قَدْ بَدَأ خِلال هٰذه الفَتْرة في تَنْفيذ زَخْرَفة واحِد مِن أهَمّ المَخْطوطات المُصوَّرة خِلال هٰذا العَصْر وهو مَخْطوط «هَفْت أورانج» لِنُور الدِّين جامي المُتوفّى عام ١٤٦٩ م والذي يَضُمّ «خُمسته» المَشْهورة و«سِلْسِلة الذَّهَب» بِدَفاتِرها الثّلاثة، والمَحْفوظ الآن بِمَكْتَبة فرير جاليري بواشنطن، مع مُنمنَماته الثّماني والعِشْرينَ التي اسْتنفدَ إعْدادها تِسْع سَنَوات كامِلة. وقَد اشْترك في تَنْفيذ نُسْخة مِن هٰذا المَخْطوط مَجْموعة مِن الخَطّاطينَ ضَمَّت مُحِبّ عَلِيّ الذي خَلَفَ مالِكًا في إدارة مَكْتَبة إبْراهيم ميرزا، ووالِده رُسْتُم عَلِيّ وعيسى، وشاه مَحْمود الذي كان أشْهَرهم. وقَد امْتَدحَهم القاضي أحْمَد الذي نَشأ في مَدينة مَشْهَد في البَحْث الدَّقيق الشّامِل الذي كَتَبه عن المُصوِّرينَ الذينَ كانوا يَعْمَلونَ بِمَكْتَبة الأمير.

ظَفَرْنامة شَرَف الدِّين عَلِيّ يَزْدي. تَبْريز ١٥٢٩ م.

مَكْتَبة قَصْر جُلْستان بِطَهْران

ويَتَّصِف مَخْطوط «ظَفَرْنامة» لِعام ١٥٢٩، المَحْفوظ بِمَكْتَبة جُلْستان بِطَهْران والذي يُسجِّل انْتِصارات تَيْمورلنك، بِنُعومة أُسْلوب تَصاويره مَع مَهارة التَّنْفيذ الفائِقة، واخْتِيار الألْوان المُتَميِّزة بِالنَّداوة يَسودها اللَّوْنان الأزْرَق والأصْفَر اللَّيْمونِيّ، وتَصْغير أحْجام الشُّخوص التي تَبْدو وَسَط مَشاهِد طَبيعِيّة يَنْتشِر بِها نَوْعان مِن الصُّخور أحَدهما دائِرِيّ يَكاد يُضاهي الصَّخْر الطَّبيعِيّ، والآخَر تَقْليدِيّ شَبيه بِالشُّعَب المَرْجانِيّة وإنْ صيغ في تَنَوُّعات جَديدة تَضافَرَت صِبْغات مُتعدِّدة على تَلْوين جُزْئِيّاته. وصُوِّرَت السَّماء ذَهَبِيّة تَتخلَّلها لَفائِف السُّحُب التَّقْليدِيّة المُذَنَّبة على شَكْل القَواقِع بِاللَّوْنينِ الأزْرَق والأبْيَض المُشْتقَّة عن وَحَدات زُخْرُفِيّة على الخَزَف الصِّينِيّ. ولَمْ يَتَقيَّد المُصوِّر بِالإطار التَّقْليدِيّ المُرَبَّع أو المُسْتطيل فَتارَةً يَرْسمه مُخَمَّسًا وتارَةً يَجمع فيه بَيْنَ المُرَبَّع في ناحِيَة والمُسْتطيل في النّاحية الأُخْرى. واخْتار المُصوِّر لِبَعْض مُنمنَماته رُكْنًا مُلائِمًا يَخترِق فيه أحَد عَناصِر التَّكْوين حاشِية الصُّوَر. وتَجلَّت أناقة وِضْعات الشُّخوص سَواء أكانوا جالِسينَ أمْ واقِفينَ أم مُنهمِكينَ في الصَّيْد والقَنْص، وقَد انْحنَى بَعْضهم على بَعْض في لَفْتة وِدّ أوْ تَقْدير أو هَمْس تَتبدَّى مَعها الرُّؤوس المُتوَّجة بِالعِمامة الصَّفَوِيّة العالِيَة. وآثَر الفَنّان التَّصْميمات المِعْمارِيّة المُسدَّسة الشَّكْل أو قِطاعات مِنها، وهي سِمَة ظَلَّت تَتردَّد بَعْدَ ذٰلك خِلال الثَّلاثينَ عامًا التّالِيَة.

وقَدْ سَجَّل المُصوِّر لَحْظة اسْتِقْبال تَيْمورلنك لِلمَبْعوثينَ الأُورُبِّيينَ الذينَ جاءوا يُقدِّمونَ ابْن السُّلْطان مُراد الأوَّل العُثْمانِيّ، وقَدْ وَقع في أيْديهم أسيرًا بَعْد حَمْلته في بِلاد الكَرْج، مُحاوِلينَ اسْتِرْضاء العاهِل والتَّحالُف مَعَه، فَأحْسَن تَيْمور اسْتِقْبالهم وأجابَهم إلى مَطالِبهم (لَوْحة ٢٩٤ م).

ونَجِد أنّ المُصوِّر لَمْ يَترك تآلُفًا لَوْنِيًّا جَذّابًا لَمْ يَستخدِمه، حَتّى أضْحَى اللَّوْن يُؤدّي في لَوْحته وَظيفَتين إحْداهما «تَشْكيلِيّة» عِنْدما يُؤكِّد «الشَّكْل» ويُبرِزه، والأُخْرى إبْداعِيّة عِنْدما يُؤجِّج كَمال المَلْمَس وصَقْل السَّطْح، كَما تَطرَّق إلى الظُّلّات بِألْوانها الزَّرْقاء الدّاكِنة والسَّماوِيّة فَوَشّاها بِالتَّوْريقات النَّباتِيّة المُتعدِّدة الألْوان. ولَمْ يَكْتفِ بِذٰلك، بَلْ عَمَد إلى حَوافّ الظُّلّات فَأبْرزَها إمّا في خُطوط زَرْقاء بَيْضاء أو في مُعَيَّنات زَرْقاء بُنِّيّة بَيْضاء حَتّى لَكأنّها سَجّاد مُعلَّق في الفَضاء يُوازِن السَّجّاد الخَلّاب الغَزير الزَّخارِف والمَبْسوط على الأرْض تَحْت أقْدام الشّاه. وأغْلَب الظَّنّ أنّ مُصوِّر هٰذه المُنمنَمة كان بِالمِثْل مُصمِّم زَخارِف لِلسَّجّاد. وإذا كانت ثَمّة مِساحات أفْلتَت بَعْد ذٰلك مِن فَراغ الصُّورة فَقَدْ جَمَّلَها بِالشُّجَيْرات والزُّهور اليانِعة وجَداوِل الماء. ولَمْ يَغِب عن بالِه اخْتِلاف أزْياء المَبْعوثينَ الأُورُبِّيّينَ عَن أزْياء أفْراد حاشِيَة تَيْمور المُرْتَدينَ عِمامة صَفَوِيّة، فَكَساها بِأزْياء أُورُوبِّيّة مِن طِراز النِّصْف الأوَّل مِن القَرْن السّادِس عَشَر.

وكُلَّما كان التَّصْوير يَفْتقِر إلى الوُضوح والجَلاء كَما هي الحال في المُنمنَمات ازْدادَت حاجَة الفَنّان إلى التَّدْقيق فيما يُريد التَّعْبير عنه، فَيَلجأ في سَبيل هٰذا التَّدْقيق – فيما يَتَّصِل بِالشَّكْل – إلى أوْضاع نِسْبِيّة مُميَّزة أوْ تَنْسيق خاصّ لِعَناصِر تَكْوينه، – وفيما يَتَّصِل بِاللَّوْن – إلى الأثَر اللَّوْنِيّ الذي تُرْضي نَداوَته العَيْن. والعَيْن لا تَرْضَى ولا تَقَر ولا تَرْتاح إلّا إذا تَناوَلَت رِيشة المُصوِّر أو فُرْشاته القَسَمات الجَوْهَرِيّة لِلمَوْضوع المُصوَّر. وهٰذا على وَجْه التَّحْديد هو ما اتَّبَعه مُصوِّر هٰذه المُنمنَمة ومُنمنَمة الصَّيْد والقَنْص (لَوْحة ٢٩٥ م) التي تَجلَّت فيها بَراعة الفَنّان وخُصوبة خَياله ونُزوعه إلى التَّجْديد والابْتِكار، فَتَشهد الصُّخور وقَدْ تَعدَّد لِكُلّ مِنها مَعالِم مُميَّزة، وجاء تَرْتيب أجْزائها مُنفرِدًا، وأضْفَت عَلَيْها الألْوان الهادِئة الهامِسة المُتجانِسة شَخْصِيّة ذاتِيّة تَستقِلّ بِها عن مَثيلاتها. كذٰلك لَجَأ المُصوِّر إلى إدْماجها مَع الحَيَوانات التي تَقطن هٰذه

الوِهاد، فنرى مُقدّم فيل بخُرْطومه ونابَيْه يَندفع مِن بَيْن الصُّخور وكأنّه جُزْء لا تكاد العَيْن تُميّزه لأوّل وَهلة، ونرى الخَطّ الأُفُقيّ المُنحني لِظَهْر الفَهْد المُرقَّط يُباين خُطوط الصَّخْر الرَّأسيّة، ونلمح رَأس كَرْكَدَّن داكِن يَشرئِبّ مِن بَيْن فَجَوات الصُّخور يَرتفع قَرْنه إلى صَفْحة السَّماء الذَّهبيّة وأمامه أيِّل في لَوْن الصَّخْر يَرتفع قَرْنه أيضًا إلى صَفْحة السَّماء. وهُنا وهُناك نُميّز ظَبْيًا أو غزالًا أو عَنزة تُطِلّ لِتكسر رَتابة التَّلّ الصَّخْريّ الذي يَشغل المُثلّث الأعلى الأيْسَر مِن الصُّورة، على حِين يَجْري الطِّراد والقَنْص فَوْق المُثلّث الأدنى الأيْمَن. ولا تكاد العَيْن تُميِّز في مُقدّمة الصُّورة - إلّا بِصُعوبة - فارسًا يَستدير فَوْق صَهْوَة جَواده لِيَرْمي غزالًا بِسَهْمه، وفارِسًا آخر يَهمّ بِأن يَهْوي بِسَيْفه على لَبْؤة غاضِبة تُحاوِل أن تَعقر ساقه، وفارِسًا ثالِثًا يُمطِر الغِزْلان والأرانِب البَرّيّة بوابِل مِن سِهامه، حتّى تَنتقِل مُصْعِدة إلى صِراع شَخْص مُترجِّل على وَشْك أن يَطعن نَمِرًا وَثب عَلَيْه بِخِنْجره، على حِين يَقود خادِم غزالًا وكَلْبَ صَيْد إلى مَكان أمين. ويَظهر إلى يَمين الصُّورة فارِسانِ مُختبئانِ وراء الصُّخور بِجَواديْهما مُتربِّصينِ بِالفَريسة. ويُتوِّج المَشهَد نُتوء بَديع يُصوِّر قِمّة التَّلّ تَنبثِق عنه شَجَرة تَخترِق فُروعها وأوْراقها الخَضْراء الضِّلْع الخامِس الأنيق لِحاشِيَة الصُّورة يَحطّ عَلَيْها طَيْر أزْرَق وآخر أحْمَر.

ديوان حافِظ ١٥٣٣ م

وهُناك مُنمنَمة مُختلِفة الطّابَع ضِمْن مَخْطوط «ديوان حافِظ»، تُنسَب إمّا إلى المُصوِّر أقاميرك وإمّا إلى سُلْطان مُحمّد، وتُصوِّر سام ميرزا ابْن الشّاه إسْماعيل في صُحبة فَتاة يَفترِشانِ بِساطًا مُوشًّى بِالزَّخارِف النَّباتيّة تَحت مِظَلّة زَرْقاء ذات تَوْريقات نَباتيّة بَديعة، تَدلّت حَوافها ذات الخُطوط البُنّيّة والخَضْراء وَسَط حَديقة، ويَعزف لَهُما مُوسيقيّانِ أحدهما على النّاي والآخر يَقرع الدُّفّ، بَيْنا تَرْقص على أنْغامهما راقِصتانِ تَتصدّرانِ الصُّورة وتَقرعانِ الصَّفّاقات أثْناء الرَّقْص. وانْتصبَت أمام العاشِقَيْن مائِدة عَلَيْها إبْريقانِ مِن المَعدِن المُذهَّب وقِنّينة مِن الخَزَف ذي اللَّوْنَيْن الأبْيَض والأزْرَق وصُحون بِها فاكِهة، ورَكَعَ أحَد الخَدَم يَصبّ لَهُما الشَّراب (لَوْحة ٢٩٦ م). وجَلَس في مُقابِل عازِفَي المُوسيقى ثَلاثة أفْراد مِن الحاشِيَة يَتسامرونَ أثْناء مُشاهَدة الرَّقْص، يَأكل أحَدهم فاكِهة ويَصبّ آخَر الخَمْر في قَدَحه. واللَّوْحة تُعبِّر عَن بَيْت شِعْر يَقول: «لا حَلاوَةَ لِلوَرْدة بِدونِ وَجْه المَعْشوق، ولا حَلاوَةَ لِلرَّبيع بِدون كأس الخَمْر».

وقَدْ تَضافَر العُنصُران التَّشْكيليّ والجَماليّ في هٰذه الصُّورة كي يَخلعا عَلَيْها شَخْصيّة مُنفرِدة بَيْنَ مُختلِف الصُّوَر الفارِسيّة التي تُصوِّر مِثْل هٰذا المَوْضوع. وضَرَب المُصوِّر عُرْضَ الحائِط بِكُلّ قَواعِد المَنظور مُتبنّيًا نَظَريّة التصوّر الذِّهْنيّ المُتخيَّل، فبَدَلًا مِن أن تكون حافّة المِظَلّة الأُفُقيّة القَريبة أعْرَض مِن الحافّة البَعيدة نَجِد المُصوِّر قَدْ رَسَمها عَكْس ما هو مَفْروض، كَما جاءَت الخُطوط المَحوِّطة لِلرّاقِصتَيْن وحَرَكة الأذْرُع خالِيَة مِن أيّ نَبْض بِالحَياة أو أيّ حِسّ بِالرَّشاقة المَفْروضة في مِثْل هاتَيْن الرّاقِصتَيْن. غَيْر أنّه في الوَقْت نَفْسه راعَى مَبْدأ التَّوازُن بَيْنَ المُوسيقيَّيْن وأفْراد الحاشِيَة وبَيْنَ شَجَرَتَي السَّرْو اللَّتَيْن تَلتفّ حَوْلهما شُجَيْرات مُزهِرة، وجاءَ التَّكْوين على شَكْل مُثلَّث قِمّته أعْلى المِظَلّة. وفَصَل الفَنّان بَيْن العُشْب الأخْضَر الدّاكِن والسَّماء الزَّرْقاء بِحافّة رَهيفة مِن الصُّخور ذات الألْوان المُتآلِفة، وغَشّى السَّماء بِلَفائِف السُّحُب التَّقْليديّة. ولَعَلّ أكثَر ما يُبرِز الألْوان البَديعة المُوزَّعة في حِذْق على الأفْراد المُشترِكينَ في الحادِث هي الخَلْفيّة الخَضْراء الدّاكِنة لِلحَديقة التي تَخلَّلَتْها الأشْجار والشُّجَيْرات المُزهِرة. واسْتخدَم المُصوِّر الاصْطِلاحات التَّقْليديّة المُعبِّرة عن حافّة الجَبَل ثُمّ السُّحُب لاخْتِتام المَشهَد السّاحِر بَدَلًا مِن تَصْويرها مُطابِقةً لِلواقِع، فَجاءَت مُتلائِمة مَع الصُّورة الشّاعِريّة لِلَّوْحة المُصوَّرة.

يُوسُف وزَلَيخا، ١٥٣٣ م. دار الكُتُب المِصْريّة

وتَحمِل مَلامِحَ المَدرَسة الصَّفَويّة في هٰذه الفَتْرة نُسخةٌ مِن مَخْطوطة مِن ديوان «يوسُف وزَليخا» لِلشّاعِر جامي، أتَمّ نَسْخها وتَصْويرها مَجهول عام ١٥٣٣، وهي مَحفوظة بِدار الكُتُب المِصْريّة.

ونَستطيع أن نَتبيَّن رَوْعة الصُّوَر المُلوَّنة لِهٰذه القِصّة التي شاعَت في جَميع الآداب الشَّرْقيّة بِتأمُّل بَعْض مُنمنَماتها. اخْتَرْتُ مِنها مُنمنَمة تُصوِّر عَزيز مِصْر [فوطيفار] في طَريقه لاسْتِقْبال عَروسه زَليخة، مُتصدِّرًا المَوْكِب على ظَهْر جَواده، تَحفّ بِه حاشِيَته بِعِماماتهم الصَّفَويّة، ويَحمِل خَدَمه الرّاجِلونَ والرّاكِبونَ الهَدايا والأطْعِمة والمَشْروبات، بَيْنَما تَعزِف الجَواري فَوْق صَهَوات جِيادهِنّ على الآلات المُوسيقيّة في مَشهَد خَلّاب مُبتكَر خَصْب الخَيال، فَنرى إحْداهُنّ في أعلى الصُّورة تَعزِف على القِيثارة تَليها أُخرى تَنفخ في النّاي وثالِثة تَعزِف على العُود والرّابِعة والخامِسة تَقرعانِ الدُّفوف. ومِن جَديد نَشهد رَأس عَنزة تُطِلّ على المَوْكِب مِن بَيْن الصُّخور (لَوْحة ٢٩٧ م). وثَمّة مُنمنَمات ثَلاث أُخرى مِن هٰذه المَخْطوطة أُحيل إلَيْها القارِئ في الباب السّادِس مِن هٰذه المَوْسوعة (لَوْحات ٤٥٧ م، ٤٥٨ م، ٤٥٩ م). وجَميعها لَم يَسبِق نَشْرها.

خسرو وشيرين، ١٥٤٠ م، المتحف الملكي بأدنبره

ويضم المتحف الملكي بإسكوتلنده منمنمة بالغة الرقة تنبئ عن إحساس قوي بالبناء وسير المعركة، يرجع تاريخها إلى حوالى عام ١٥٤٠. ونرى في هذه المنمنمة (لوحة ٢٩٨ م) الأمير خسرو أبرويز بعد أن نصحته شيرين أن يحاول استخلاص عرشه الذي اغتصبه بهرام جوبين، فتوجه خسرو لقتاله وظل يرقب سير المعركة راكبًا فيلًا حتى حان الوقت المناسب الذي يستطيع أن يشترك فيه في القتال بنفسه، فقاتل ببسالة ودحر خصمه بهرام الذي فرّ إلى الصين، وعاد خسرو إلى عرشه من جديد. ونرى في اللوحة خسرو في هودج فوق فيل أبيض، ومن ورائه حامل العلم المنقوش عليه عبارة «نصر من الله وفتح قريب» وإلى جواره معلمه ووزيره بزرجميد بعمامة صفوية حاملًا في يده الأسطرلاب مترقبًا اللحظة المواتية لشن الهجوم على بهرام جوبين. والمشهد سليم البناء، حافل بالحركة التي تبدأ من يسار الصورة حيث يسطع من الركن العلوي الأيسر قرص الشمس في شبه دائرة تنبعث منها الأشعة مخترقة سماء زرقاء تغشيها لفائف السحب التقليدية. وتصوير هذا القرص ظاهرة فلكية عراقية منذ العهد البابلي أخذها عنهم الفرس رمزًا للملكية، وكثيرًا ما نرى هذا القرص منذ العهد السلجوقي على الخزف المزجج والمعادن المشغولة. أما أننا لم نشهده في مجال التصوير إلا في العهد الصفوي فليس معنى ذلك أنه لم يستخدم خلال عهد الإيلخانات أو العهد التيموري، فإن نسبة ما وصل إلينا من المخطوطات المصورة من هذين العهدين جد قليل وربما تكشف الدراسة فيما بعد عن وجوده واستخدامه.

وفي طرف ساحة المعركة نرى فارسًا ينفخ البوق معلنًا بدء الزحف والهجوم. وتتوالى مشاهد القتال، فنشهد أحد فرسان خسرو يطعن برمحه ظهر أحد الأعداء، ونرى صراعًا بين الفرسان يتبادلون قذف السهام، أو بين جنديين مترجلين يأخذ أحدهما بخناق الآخر، أو بين فارس يبارز جنديًا مترجلًا بالسيف. ونشهد بعض القتلى مجندلين على ساحة المعركة وجعبات السهام والخوذات والتروس والرؤوس المفصولة عن أجسادها مبعثرة هنا وهناك بحيث لم يترك المصور فراغًا إلا حشده بما يعكس جو المعركة الرهيب.

خمسه نظامي، ١٥٣٩ – ١٥٤٣ م

ما من شك في أن أروع المخطوطات المصورة قيمة في النصف الأول من القرن السادس عشر هما خمسه نظامي وشاهنامة طهماسب. وتزين مخطوطة خمسه نظامي المحفوظة بالمتحف البريطاني والتي أنجزت ما بين عامي ١٥٣٩ و١٥٤٣ في تبريز أربع عشرة منمنمة كبيرة رائعة التصوير، رسمها أقاميرك وسلطان محمد ومير سيد علي وميرزا علي ومظفر علي وغيرهم. وتعد هذه المنمنمات ذروة الأسلوب الفخم وأشد منجزات التصوير الفارسي نضجًا وثراء، وتزهو بهوامشها المذهبة بالزخارف النباتية ومختلف أنواع الطير والحيوان. وقد أضاف إليها الفنان «محمد زمان» خلال القرن السابع عشر ثلاث منمنمات أخرى تجلت فيها السمات الأوروبية على نحو ما سيأتي بعد.

وتختلف «خمسه نظامي» عن «شاهنامة طهماسب» في كونها عملًا موحدًا متناسقًا بفضل قلة عدد منمنماتها التي كانت كثرتها في شاهنامة طهماسب عنصر ضعف وقوة في آن واحد. وتصور «خمسه نظامي» أفراد الطبقة العليا من أميرات ووصيفات وأمراء يرفلون جميعًا في أروع الأزياء وأكثرها أناقة وسحرًا، وتحيط بهم المقاعد المذهبة وكنانات السهام البالغة الروعة في دقة صنعها ورقتها والأسلحة المصوغة صياغة الفنون الدقيقة والأطباق والصحاف المنتشرة الحافلة بأشهى ألوان الطعام، وآلات الطرب تعزف عليها الأميرات في ساحة الصيد لإثارة حماس المتقاتلين الشجعان، وحيوانات التنين وطيور العنقاء التي استحالت إلى مجرد زخارف بعد أن كانت في الماضي تصور مختالة الوضعات مزهوة اللفتات. على أن «خمسه نظامي» قد تضمنت بعض تيارات الوجد الصوفي التي تعكس تأثرًا بكل من الأسلوبين التركماني والتيموري، وهو ما يتجلى واضحًا في العديد من لوحات التصوير الديني بالباب السادس.

وفي منمنمة «كسرى أنو شروان يستمع إلى البوم فوق أطلال قصر خلال الليل» الواردة في المقالة الرابعة «العدل ورعاية الإنصاف» من منظومة «مخزن الأسرار» لنظامي (لوحة ١٨٤) نلمس تأثر مصورها أقاميرك بأستاذه بهزاد، فهو لا يفتأ يزين الثياب والسروج بالزخارف البهيجة البديعة ويرسم الخيل بالخطوط المحوطة الأنيقة نفسها. وتروي القصة أن أنوشروان قد خرج للصيد بصحبة وزيره وحاشيته، وما لبث أن ضل الطريق ولم يبق معه إلا وزيره، فأبصرا طائرين من البوم يتحدثان، وكان الوزير يعرف لغة الطير. وحين سأله الملك عما يقوله البوم أجاب بأنهما يتناقشان زواج أحدهما من ابنة الآخر الذي يطالب بمهر هو مجموعة من الأطلال الخربة، فيرد الطائر الأول إن هذا أمر ميسور طالما يواصل الملك سياسته الراهنة. فتأثر أنوشروان وندم قائلًا إن ظلمه أسفر عن إحلال البوم مكان البشر، وما لبث أن تحول من ملك ظالم إلى ملك عادل.

ولا تتجلى في هذه المنمنمة براعة المصور فحسب، بل

يتجلى كذلك وَلَعه الشديد بالطبيعة وتفاصيلها، كما يتضح الأسلوب الرقيق اللماح في مؤاخذة الملوك في إيران.

وإلى جانب القصر المتهدم المسدس الأضلاع، والذي لم يضنّ أقاميرك على جدرانه المتداعية بكسوة من القاشانيّ ذي الزخارف الهندسية، انطلق يشدو على الطبيعة المحيطة بالأشجار المختلفة الألوان من سرو إلى صنوبر إلى أشجار الفاكهة المزهرة إلى جدول ينحدر من عين في جوف الصخر في أعلى يمين الصورة مسترسلاً نحو البركة في مقدمة الصورة، حيث لم يفت الفنان محاكاة لفتات المعيشة اليومية، فنرى حطابًا يهوي بفأسه على جذع شجرة على حين يرتوي آخر وحماره من البركة، ووسط أطلال القصر نلمح عنزتين. وفوق قمم الأشجار والشجيرات يحلق الطير أو يعشش، على حين نلمح البومتين فوق سور القصر في الركن الأيسر.

وفي منمنمة أخرى لأقاميرك (لوحة ١٨٥) يصور الوحوش وقد أنست إلى المجنون الذي كان كلما مر عليه مسافر وقدم له طعامًا يأكل بعضه ثم يقدم الباقي إلى الحيوانات لتطعم منه حتى انساقت له طائعة، فالإحسان يأسر الحيوان ويستأنس الوحوش منها. وفي ذلك يقول نظامي في قصيدته قوله المأثور الذي سبق أن ذكرناه: «لعمري لو فعلت أنت أيضًا ما فعله المجنون فلن تحمل من الدنيا همًّا، حتى لو كان الخليفة جليسك لأنه بعد أن يذوق طعامك يغدو لك خادمًا». ونحن نلمس للوهلة الأولى مدى انفعال المصور أقاميرك المولع بالطبيعة بهذا النص من قصيدة نظامي، فنراه قد رسم المجنون يداعب غزالة استنامت له في دعة، ومن ورائها فهد متنمر يستند إلى صخرة نائية وإلى يساره أسدان، ومن حوله الغزلان والأيائل والظباء والأرانب البرية والحمر الوحشية، وعلى قمة الصخرة شجرة مزهرة يتسلقها قرد يعابث صنوه، وفي السماء يحلق جارح الطير، وكأنه يسجل بفرشاته ما عبر عنه نظامي باللسان والقلم.

واهتم مير سيد علي أيضًا بالتفاصيل فنرى في منمنمة «العجوز تقود المجنون أسيرًا إلى خيمة ليلى» (لوحة ١٨٦) اهتمام المصور بتسجيل تفاصيل الحياة اليومية في حي ليلى، ونشهد ليلى جالسة في خيمتها والعجوز تقترب منها وهي تقود قيسًا في هزاله بسلسلة معلقة بعنقه. ونرى فتاة تملأ جرتها من جدول قريب وهي تتطلع إلى مشهد ليلى والمجنون والعجوز، ونرى نسوة في خيمتهن يداعبن طفلاً، بينما يلعب بعض الصبية في الساحة أمام الخيمتين. ونرى امرأة تحلب عنزة من بين قطيع الغنم الذي يحرسه راعيان ينفخ أحدهما في الناي بينما يمسك الآخر في يده بمغزل. وانهمكت نسوة في خيمة ثالثة في طهو الطعام وإعداده.

وليس ثمة علاقة بين هذه التفاصيل وقصيدة الحب، ولكنها تفاصيل بديعة جذابة تثبت الاهتمام بتسجيل أنشطة الحياة اليومية وقتذاك.

وقام ميرزا علي بتصوير منمنمتين في هذه المخطوطة، إحداهما لشابور نديم خسرو يعرض صورة مولاه على شيرين (لوحة ١٨٧). وكان خسرو قد رجا شابور – كما سبق القول – أن يأتي له بشيرين، فوعد بذلك ورسم صورة خسرو على ورقة كبيرة وأرسلها إليها، وهنا بدأ عشق شيرين لخسرو. ويتجلى اهتمام المصور بالزخارف الأنيقة وبخاصة في رسم الظلة وحوافيها. وعلى حين جلست شيرين على تختها تحيط بها وصيفاتها يجلس شابور عارضًا صورة خسرو بالقرب من فسقية تتوسط الفناء ذات زخارف نباتية محورة تسبح بداخلها بطة، ومن حولها حاشية الأميرة والخدم يقدمون الطعام والأقمشة. ونرى شيرين وهي تمد يدها لتتناول الصورة من شابور بينما وضعت وصيفاتها أصابعهن فوق شفاههن علامة الانبهار بجمال صاحب الصورة.

وتصور منمنمة أخرى (لوحة ١٨٨) خسرو يستمع إلى باربد وهو يعزف على العود بعد أن اكتشف فيه صوتًا لا هو صوت ملك ولا جني، فأمر بالإغداق عليه وجعله إمام المطربين. وتتميز هذه المنمنمة بالميل الشديد إلى زخارف الحليات المعمارية وتسجيل حياة القوم في مثل تلك الأماكن، حيث يجلس خسرو على عرشه مستمعًا ويقدم له خادم طبق الفاكهة. وعلى مقربة منه يجلس باربد عازفًا العود متمايلاً، وإلى جانبه صبي يضبط الإيقاع على الدف. وتناثر المدعوون يتسامرون ويشربون بينما يستمعون حول الفسقية التقليدية، ونراها هنا ذات زخارف نباتية محورة. ويدخل الخدم من الباب حاملين الثياب التي قد يخلعها الشاه على مطربه. وفي شرفة المبنى المجاور جلست امرأة وإلى صدرها رضيعها بينما وقف الحارس حاملاً قوسه.

ونشهد فن مظفر أحد تلاميذ بهزاد في منمنمة بهرام جور في صيد الحمر الوحشية (لوحة ١٨٩). ونراه هنا يتحاشى الإكثار من التفاصيل ويبدو أنه أخذ عن أستاذه أصول التكوين المتوازن ويتجلى في شخوصه وحيواناته طابع الحركة أكثر من معاصريه.

وتروي قصة المنمنمة – كما أسلفنا – أن بهرام خرج ذات يوم للصيد مصطحبًا معه جاريته الأثيرة فتنة كي يصطاد وهي تغني له. فظهر حمار وحشي شرس، فسألته فتنة إن كان يقوى على أن يعاجله بسهم ينفذ من خطمه إلى حافره. وسرعان ما أجاب

بَهْرام فِتنة إلى مَطلَبِها، غَيْر أنّها اعترضَت مُدَّعِيَة أنّ إصابة السَّهْم لِحافر الحِمار لَيْسَت دَليل قُوّة بِقَدْر ما هي حَصيلة مِران وتَدْريب. ونَرَى في الصُّورة بَهْرام مُمتطيًا جَواده مُنقضًّا بِسَهْمه على الحِمار الوَحْشيّ الذي لَوَى عُنقه لِأَعْلى ورَفع قائمتَيْه الأماميَّتين إذ اخْترق السَّهْم رَأْسه بَيْنَما تَتطلَّع إلَيْه فِتنة مِن فَوْق جَوادها وهي تَعزف على القيثارة. ويَزيد مِن تَأَلُّق هٰذا المَشهَد الرّائع تَذْهيب الهَوامِش بِصُوَر الطَّير المُحلِّق والحَيَوان الشّارِد والنَّباتات المُزهِرة والسُّحُب المُتموِّجة.

ومِن بَيْن مُنمنَمات مَخْطوطة نِظامي التي صَوَّرها سُلْطان مُحمَّد لَوْحة تُصوِّر قِصَّة رَحيل خِسْرو إلى أَرْمينيه. وخِلال الطَّريق كان جَواده قَدْ أُنهِك فَنَزل عنه في مَوْقِع كانت شيرين قد سَبقَته إليه، فَرَأى فَتاة لَمْ تَقع عَيْناه على مِثْلها مِن قَبْل جمالًا وفِتنة وبَهاء تَستحِمّ في جَدْوَل ماء. وعِنْدما لَمحَتْه شيرين نَثرت شَعْرها فَوْق وَجْهها خَفَرًا (لَوْحة ١٩٠). ويُعدُّ هٰذا المَشهَد مِن أَرْوَع لَوْحات هٰذه المَخْطوطة، استَخْدم المُصوِّر فيها كلّ المُصطلَحات الفَنّيّة المَألوفة بِلا إسْراف وفي اتِّزان تامّ. ونَرَى شيرين بَعْدَ أَن خَرَجَت مِن جَدْوَل الماء المُحاط بِالصُّخور والشُّجَيْرات تُجفِّف ضَفيرتَيها بِيَدَيها مُتطلِّعة إلى جَوادها الأنيق ذي السَّرْج والجُلّ المُزخرَفين وقَدْ لَوَى عُنقه نَحْوها، ونَرَى حِذاءها مُلقًى في ناحيَة وبَقيَّة ثِيابها في ناحيَة أُخْرى بَيْنا يُطِلّ عَلَيْها خِسْرو مِن فَوْق صَهْوَة جَواده واضِعًا إصْبعه فَوْق شَفَتيه عَلامة الإعْجاب والانْبِهار. وتَتوازَنُ مَعَه شَجَرة الدُّلْب البَديعة التي تَشمَخ إلى عَنان السَّماء تُغطّيها لَفائف السُّحُب المُتموِّجة. ونَلحظ أنّ النَّمط الذي اسْتَخدَمَه المُصوِّر لِشيرين يَكاد يَكون هو نَمَط الحُوريّات عَيْنه في لَوْحات الحُوريّات يَستحِمْن (لَوْحة ١٦٦ م) الوارِدة في ديوان شِعْر إسْكَنْدَر.

وفي مُنمنَمة أُخْرى لِسُلْطان مُحمَّد (لَوْحة ١٩١) نَشهد بَهْرام جور يَصْطاد الأسَد بَيْنا جارِيَته فِتنة تَعزف له على القيثارة مِن فَوْق صَهْوَة جَوادها، ويُصوِّب أَحَد رِجاله سَهْمًا إلى فَهْد مُتحفِّز، ويَحمل تابع المَلِك صَقْر الباز على مِعْصَمه.

وقَدْ جاء في المَقالة الرّابعة «في رِعاية الرَّعيّة» مِن مَنْظومة «مَخْزن الأَسْرار» لِنِظامي، أنّ عَجوزًا شَكَت إلى السُّلْطان سنجر السَّلْجوقيّ، ظُلْم جُنوده ومَضَت تُنْذِره بِعاقِبة ظُلْمه الذي أَدَّى إلى خَراب الدَّوْلة وبَوارها قائِلة: «أَنْت تَدَّعي المُلْك ولا إخالك إلّا عَبْدًا، فَالمَلِك لا يُخرِّب ما أَسبَغه عَلَيْه الله مِن نِعْمة، بَلْ هو مَن يُدبِّر شُؤون الدَّوْلة ويَحرص على رَعاياه حَتّى يُطيعوه عن طيب خاطِر. فَلْتَكُفَّ عن ظُلْم الفُقَراء حَتّى لا يَعود عليك دُعاؤهم بِالوَبال، واعْلَمْ أنَّك لَنْ تَكون مَلِكًا ما لَمْ تَجِدْ عَن غِوايتك وظُلْمك وتَغمر المَساكين بِعَدْلك». وقد صَوَّر سُلْطان مُحمَّد هٰذا الجِوار الذي دار بَيْنَ السُّلْطان سنجر والمَرأة العَجوز في مُنمنَمة (لَوْحة ١٩٢) تُعَدّ مِن أَبدَع الصُّوَر المُسجَّلة لِهٰذه الحادِثة التي كَثيرًا ما عَكَف المُصوِّرون على تَصْويرها. وقَدْ زَخرَت بِالأَلْوان وامْتَلأَت بِالتَّفاصيل الجَميلة وبِخاصّة الخُطوط الرَّقيقة لِأَشْكال الزُّهور والأَشْجار، غَيْر أنّا نَرَى في خَلْفيّة الصُّورة كُتَلًا صَخْريّة غَريبة تُوحي لِلوَهْلة الأُولى أنّها أَخاديد التَّقلُّصات الجيولوجيّة، بَيْنَما يَكشف تَأمُّلها العَميق عن شخوص آدَميّة شائِهة. ونَلحظ في الرُّكْن الأَعْلى الأَيْسَر مِن هٰذه المُنمنَمة مَرّة أُخْرى قُرْص الشَّمْس تَنبثِق مِنه الأَشِعّة مُخترِقة لَفائف السُّحُب. ومِن جَديد نَشهد هامِشًا مُذهَّبًا خَلّابًا يَضمّ الطَّواويس البَديعة والغِزْلان الشّارِدة والأَشْجار المُورِقة والنَّباتات المُزهِرة.

هٰكذا تَتجلّى عِناية هٰذا العَصْر بِالفَنّانينَ أَنْفُسهم حَتّى بِتْنا نَعْرف، خِلال القَرْن السّادِس عَشَر، عَدَدًا كَبيرًا منهم بالاسْم، وغَدا رُعاة الفَنّ مِن المُلوك والحُكّام يَهتَمّون بِالفَنّانينَ وسِمات أَساليبِهم المُميِّزة أَكثَر مِن اهْتِمامهم بِالقَصَص التي يُسجِّلون أَحْداثها، وأَضْحَت الصُّوَر تَقوَم لِذاتها بِوَصْفها إنْجازًا شَخْصيًّا مُتميِّزًا.

خَمْسه نِظامي. تَبْريز ١٥٤٠. مُتحَف فوج لِلفُنون، جامِعة هارفارد: الحَياة في المَدينة والحَياة في البادِيَة.

صَفْحَتانِ مُتقابِلَتانِ مِن المَنْظومات الخَمْس لِنِظامي أَبْدَعهما الأُسْتاذ مِير سَيِّد عَلِيّ أَحَد أَساطين المُصوِّرينَ في مَدرَسة تَبريز المُبكِّرة. وقَدْ كان لَهُ وَلَع غَريب بِالتَّفاصيل الواقِعيّة. وتَكشف الصُّورَتان، اللَّتانِ تُعَدّانِ مِن رَوائِع تَصْوير الحَياة اليَوْميّة، عن تَفاصيل المَعيشة بِكُلّ دَقائِقها في كُلّ مِن المَدينة والبادِيَة. وقَدْ بَلغ مِن تَأَثُّر الإمْبراطور المَغوليّ هُمايون، عِنْدَما زار تَبْريز، بِأَعْمال هٰذا الفَنّان أَن دَعاه إلى الهِنْد كما سبق القول حَيْث غَدا أَحَد مُؤَسِّسي طِراز الهِنْد المَغوليّ الإسْلاميّ.

وقَدْ رَسم مِير سَيِّد عَلِيّ السُّلْطانَ وحَوْله أَتْباعه يَقومونَ على خِدْمته، مِنهم مَن شُغِل بِتَقْديم الطَّعام، ومِنهم المُوسيقيّونَ وقَدْ أَخَذوا يَعْزِفونَ. ويَقَع هٰذا المَشهَد بَيْنَ مَشاهِد الحَياة اليَوْميّة في المَدينة مِن بَيْع وشِراء وأَخْذ وعَطاء بَيْنَ النّاس. وثَمّة مَسجِد أَمامه شَيْخ يَتحدَّث إلى شاب، وعلى مَدخَل المَسجِد الحَديث الشَّريف القائِل: «مَن بَنَى لله مَسجِدًا بَنَى اللهُ لَهُ بَيْتًا في الجَنّة» (لَوْحة ٢٩٩ م).

أَمّا المَشهَد الآخَر فَيَجمع لَنا مَعالِم الحَياة في البادِيَة. فَفي

أسفَل الصُّورة جَلَسَ شيوخ البَدْو وبَيْنَ أَيْديهم خَدَمهم يُقدِّمونَ إلَيْهم صِحاف الطَّعام. وإلى الأعلى مِن الصُّورة خِيام وحَوْلها إِبِل وأَغْنام ونِساء، مِنهُنّ مَن يَحلبْنَ الأغنام، ومِنهُنّ مَن يَغسلْنَ الثِّياب، ومِنهُنّ مَن يَرعَيْنَ الأطفال، ومِنهُنّ مَن شُغِلْنَ بِطَهْي الطَّعام (لَوْحة ٣٠٠ م).

«سبعه سيّاره» [الكَواكِب السَّبْعة] لِمِير عَلِيّ شيرنوائي.

بُخارَى ١٥٥٣ م، المَكتَبة البُودليّة بِأُكسفورد.

أُعِدَّت هٰذه المَخْطوطة لِنائِب الحاكِم الشَّيبانيّ مُحمَّد بهادر خان، ونَشهَد مِن بَيْن مُنمنَماتها الجَذّابة لَوْحة بَهْرام جور في رِفْقة الأَميرة التَّتريّة بِالقَصْر ذي القُبّة الخَضْراء (لَوْحة ٣٠١ م). فَيَظهر بَهْرام جور جالِسًا مع الأَميرة التَّتريّة فَوْقَ سَجّادة مُزخرَفة بِأَفْرُع وأَوْراق نَباتيّة وأَزْهار في جَوْسق تَعْلوه قُبّة خَضْراء مُزوَّقة بِزَخارِف نَباتيّة مُزهِرة. ويَعْلو القُبّة شَريط عَلَيْه اسْم مُصوِّر المُنمنَمة سُلْطان مُحمَّد. ويَظهر القَصْر مُزخرَفًا بِمَداميك القِرْميد وزَخارِف هَنْدسيّة، وتَعْلوه الشُّرّافات. وفي أَدْنى المُنمنَمة جَوارٍ ثَلاث تُغنّي إِحداهُنّ وأَمامها زَميلَتاها، إِحداهما تَعزف على آلَة وَتَريّة والأُخرى تَقرع الدُّفّ، كَما يَظهر دَوْرَق لِلشَّراب وثَلاثة شَماعد بِشُموعها مِمّا يَدلّ على أَنّ المَشهَد يَجري لَيْلًا.

هَفْت أورانج، ١٥٥٦ - ١٥٦٥ م

وشارَكَ في تَصْوير مُنمنَمات «هفْت أورانج» ثَلاثة مُصوِّرين هُم الشَّيخ مُحمَّد، وعَلِيّ الأَصغر، وعَبْد الله، وكان أَوَّلهم تِلْميذًا لِدوسْت مُحمَّد الذي كان هو نَفْسه تِلْميذًا لِبِهْزاد، وقِيل إنّه قَصَدَ الهِنْد بَحْثًا عن الثَّراء بَعْد عَوْدة همايون إلَيْها عام ١٥٤٩. وكانَ عَلِيّ الأَصْغَر وعَبْد الله مِن أَبْرَز مُصوِّري مَكْتَبة إِبْراهيم مِيرزا، بَرَعَ أَوَّلهما في التَّلْوين وفي تَصْوير الطُّرُق والأَشْجار، وبَرَزَ الثّاني في التَّذْهيب، ولَعلّه الذي رَسَم الزَّخارِف الذَّهبيّة في هَوامِش الكِتاب. وكان التَّذْهيب أَحَد السِّمات الرّاسِخة لِلمَخْطوطات الصَّفَويّة وإِنْ يَكُن رَسْم أَوْراق الأَشْجار المُحوَّرة المُشتَقّ مِن زَخارِف الخَزَف الصِّينيّ ذي اللَّوْنين الأَزْرَق والأَبيَض قَدْ أَضحَى أَكثَر تَطوُّرًا وانْطِلاقًا حَتّى اتَّخذَ فِيما بَعْد صِبْغة فارِسيّة خالِصة، تَجلَّت مَلامِحها الأُولى في مُنمنَمات مَخْطوطة «هَفْت أورانج» أَكثَر مِمّا تَجلَّت في هَوامِش مَخْطوط «نِظامي» الخاصّ بِالشّاه طهماسب. على أَنّ وَحدَة زُخْرُفيّة مُشترَكة قَدْ ظَهرَت في كِلا المَخْطوطَين هي الغُصْن المُتلوِّب المُلتفّ حَوْل غُصْن آخَر في حَرَكة طِباقيّة آسِرة.

وإذا تَطلَّعْنا إلى مُنمنَمة «العاشِقان يَهْبطانِ جَزيرة الغِبْطة الدُّنْيَويّة» (لَوْحة ٣٠٢ م) مِن مَخْطوطة «هفْت أورانج» (١٥٥٦ - ١٥٦٥) لَما رَأَيْنا لِلوَهْلة الأُولى سِوى القَليل مِمّا يُذكِّرنا بِالتَّصْوير الصِّينيّ بِاسْتِثْناء لَفائِف السُّحُب النَّمَطيّة المَأْلوفة على شَكْل القَواقِع ذات الذُّيول المُماثِلة لِأَطْراف الكَواكِب المُذنَّبة وقَد التَفَّت في سَلاسة حَوْل جِذْع الشَّجَرة الخَضْراء. وقَد مَلأَ المُصوِّر طَيّات هٰذه السُّحُب بِالأَلْوان المُتنوِّعة وكَأَنّها قَوْسُ قُزَح. ولَجَأَ كَذٰلك إلى أَرْضيّة البَحْر الدّاكِنة لِإبْراز بُقَع أَلْوانه مِثْل القارِب الأَصفَر ذي المُقدَّم على شَكْل رَأْس البَجَعة والسُّلَحْفاة والأَسْماك والبَطّ والطُّيور. ونَقَلَ الفَنّان بَطَلَي المُنمنَمة إلى يَمينها فَوْقَ الضِّفّة الصَّخْريّة التي تَتخلَّلها الأَعْشاب الخَضْراء وشَجَرة مُثْمِرة يَتسلَّقُها قِرْد وشَجَرة سَرْو أَنيقة ثُمّ الشَّجَرة الخَضْراء الرَّئيسيّة التي تَخترِق الحاشِية العُلْويّة لِلمُنمنَمة بِأَغْصانها المُورِقة تَحطّ عَلَيْها الطُّيور وَسَط هامِش مُذهَّب بَديع مُحلًّى بِتَوْريقات نَباتيّة مُحوَّرة. ونَلحظ في هٰذه المُنمنَمة عِنايَة خاصّة بِالخُطوط المُحوَّطة التي تُحدِّد شَخْصيَّتَي الصُّورة بِدِقّة.

القَصائِد الخَمْس لِلشّاعِر جامي. قَزْوين ١٥٧٠ م.

مُتحَف طوب قابو بِإِسْتَنْبول.

تَضمّ هٰذه المَخْطوطة فِيما تَضمّ مُنمنَمة شاعِريّة جَذّابة هي لَوْحة التَّهْيِئة لِمَأْدُبة العاشِقِين: فَثَمّة صائِد لِلطَّيْر، وثَمّة قاطِف لِلثَّمَر، وثَمّة مُشْعِل لِلحَطَب وثَمّة طاهٍ وبَيْنَ يَدَيْه القُدور فَوْقَ النّار، وثَمّة مَن يَحمِل الصِّحاف (لَوْحة ٣٠٣ م). وتَتَنوَّع الأَشْجار فَمِنْها المُورِق المُزهِر ومِنْها الاصْطِلاحيّ المَخْروطيّ الشَّكْل، يَحطّ عَلَيْها الطَّيْر أَو يُحلِّق بَيْنَها، بَيْنَما تُغشِّي السَّماء سُحبٌ على الطِّراز الصِّينيّ.

الشّاه عَبّاس (١٥٨٧ - ١٦٢٩)

تَبَوَّأَ الشّاه عَبّاس، وهو في السّادِسة عَشْرة مِن عُمره، عَرْشًا مُضعضَعًا أَنهكَتْه عَشْر سِنين مِن القَلاقِل وعَدَم الاسْتِقْرار حَتّى اضْطُرّ في بادِئ الأَمْر أَن يُهادِن خُصومه. ثُمّ اسْتَطاع في مُستهَلّ القَرْن السّابع عَشَر أَنْ يَستَرجِع مِن الأوزبكيّين تُخومه الشَّرْقيّة، وأَن يُلحِق بِالأَتْراك هَزيمة حاسِمة، وأَن يَستَرِدّ أَقاليمه المَفْقودة، وأَن يُروِّض العَناصِر المُشاغِبة مِن أُمَراء «القزل باش». وإلى جانِب هٰذه الانْتِصارات الحَرْبيّة الجَليلة يُعدّ الشّاه عَبّاس إِداريًّا عَظيمًا أَكثَر مِنه قائِدًا عَسكريًّا فَذًّا. فَما أَكثَر ما كان يُردِّد أَنّ تَعْمير بِلاده هَدَف أَنبَل مِن الغَزْو، فَاتَّجه إلى النُّهوض بِالزِّراعة وتَشْجيع التِّجارة مُتفوِّقًا في ذٰلك على أَسْلافه، وشَيَّد الجُسور وخانات القَوافِل وغَيْرها مِن العَمائِر الهائِلة التي لا حَصْرَ لَها. ونَقَلَ الشّاه عَبّاس حاضِرته عام

١٦٠٠ إلى إصْفَهان، ومِن ثَمّ عَبّدَ بها الطُّرُق الواسِعة الفَخمَة وشَيّدَ المَباني الفاخِرة مِثْل مَسجِد شاه ومَيْدانه وقَصْر عالي قابو وقَصْر الأعمِدة الأربَعين «چهل ستون» وجِسْر علي وردي خان.

وقد شَهِد عَصْر شاه عَبّاس انْفِتاح فارِس على الغَرْب، فَتوافَدَ السُّفَراء والتُّجّار والرَّحّالة والفَنّيّون على إصْفهان وغَيْرها مِن المُدُن الكُبرى مِن مُعظَم بُلدان أوروبا في أعْداد مُتزايِدة، وذٰلك بِفَضْل سِياسة الشّاه عَبّاس المُستَنيرة نَحْو غَيْر المُسلِمينَ وإعْجابه بالمُنتَجات الأجْنَبيّة. وقَدْ دَوّنَ الكَثير مِنهم ذِكْرَياتهم وانْطِباعاتهم في شَيْء مِن التَّفْصيل عن حَياة البَلاط والشَّعْب وعاداته.

ولَمْ يَكُن الحَديث عن فَنّ التَّصْوير الذي يُزيِّن القُصور المَلَكيّة وبُيوت الأثْرِياء تَقْريظًا كُلّه، إذْ يَقول ديللافالي عن صُوَرهم إنّها «لَيسَت كصُوَر تسيانو، وهي وإنْ كانت سَيّئة التَّنْفيذ إلّا أنّ ألْوانها رائِعة»، كما اسْتَنكَر بَعْض مَوْضوعات التَّصْوير المُفحِشة.

وانْتَشرَت في عَهْد الشّاه عَبّاس الصُّوَر الجِداريّة. وما مِن شَكّ في أنّ هٰذا كان انْعِكاسًا لِذَوْق الشّاه الذي شابَه ذَوْق الإمْبَراطور شاه جِهان في الهِنْد في اهْتِمامه بِفُنون العِمارة دون فُنون الكِتاب التي أخذَت في الاضْمِحْلال تَدْريجًا.

وما تَزال نَماذِج مِن الصُّوَر الجِداريّة مِن القَرْن السّابِع عَشَرَ قائِمة، وبِخاصّة في القَصْرين المَلَكيّيْن بِإصْفَهان، وبَعْض صُوَر الشُّخوص تُشبِه في طابَعها الأسْلوب المَنْسوب إلى المُصوِّر رِضا عَبّاسي، وإنْ كان هُناك عَدَد مِن التَّصاوير قَدْ رَسمَها بَعْض الأوروبّيّينَ، ومِن المُحتَمَل أن يَكون أحَدهم وهو چون الهولندي – الذي كان في خِدْمة الشّاه عَبّاس لِعِدّة سَنَوات – قَدْ رَسَمها لِأنّ جُزْءًا مِن تَصاوير قَصْر چهل ستون ذو أسْلوب هولنْديّ.

وإذا كانت الفُنون في عَهْد الشّاه عَبّاس بِعامّة مِثْل العِمارة والنَّسيج والسَّجّاد والخَزَف مَحَلّ الثَّناء والإعْجاب، إلّا أنّ عَيْن الخَبير ما تَلبث أن تَلحَظ أنّ ضُمورًا قَدْ أصاب حَيَوِيّتها وقُوّتها الخَلّاقة، إذْ كان إنْتاج الخَزَف يَتمّ بِالجُمْلة مُحاكِيًا النَّماذِج والأشْكال الصّينيّة، كَما افْتَقدَت تَصْميمات زَخارِف الأنسِجة والسَّجّاد حَيَوِيَّتها وتَدهوَرَت ألْوانها.

«مَطلَع السَّعْدَين» لِكَمال الدّين عَبْد الرّازِق السَّمَرْقَنديّ، ١٦٠١ م. مُتحَف الفَنّ الإسْلاميّ بِالقاهِرة.

تَتناوَل هٰذه المَخْطوطة تاريخ الدَّوْلَتَين الإيلخانيّة والتَّيْموريّة حَتّى سَنَة ١٤٧٠ م. بادِئةً بِعَهْد السُّلْطان السَّعيد عَلاء الدُّنْيا والدّين أبو سَعيد بهادر خان مِن الأُسرَة الإيلخانيّة. ونَعرض مِن بَيْن صُوَر هٰذه المَخْطوطة بِالإضافة إلى (اللَّوْحَتَين ٢٠ م، ٢١ م) مَشهَد صَيْد (لَوْحة ٣٠٤)، إذْ كان جَيْش السُّلْطان أبو سَعيد قَدْ أخلَدَ إلى الرّاحة وهو في طَريقه إلى غَزْو العِراق وفارِس، وكان السُّلْطان أولجايتو إذا ما حَلّ في طَريقه بِمِنْطَقة غَنِيّة بِحَيَواناتها وأدْغالها شَغَل نَفْسه بِالصَّيْد والقَنْص. ومِن هٰذا ما نَراه وهو يَصرَع غَزالًا بِسَيْفه، ثُمّ ما نَراه مِن أحَد أتْباعه وقَدْ حَمَلَ بازًا، وكَذا ما نَراه مِن تابِع آخَر وهو يَرْمي غَزالًا بِسَهْمه.

مَخْطوطة مِهْر ومشتري، ١٦٨٠ م. دار الكُتُب المِصْريّة

يُشير العُنْوان السّابِق على إحْدى تَصاوير هٰذه المَخْطوطة إلى مَوْضوع تَجْريد المَلِك كيوان حَمْلَةً لِقِتال خَصْمه فراخان. ويَبْدأ الشّاعِر هٰذا الجُزْء بِأبْيات تَرجَمتها العَرَبيّة: «هَبَّ الفُرْسان مِن كُلّ حَدب وصَوْب كما انْخَرَطَ في الصُّفوف الأشْراف والشُّجْعان تَصحبُهم الدَّعَوات بِالنَّصْر والظَّفَر والقُدْرة على انْتِزاع البَضْعه حَتّى مِن دَم النَّمْلة».

أمّا التَّرْجمة العَرَبيّة لِلأبْيات المُحيطة بِالصُّورة فَتقول إنّ المَلِك كيوان أمَرَ بِأن يُقتلَع قَصْر خَصْمه مِن جُذوره وأن تُرْوَى الأرْض بِدِمائه حَتّى تَخضَرّ وتَرْبو وتَيْنَع. وعِنْدَما أتى الجُنْد بِفراخان حاسِر الرَّأس عارِيًا وَقَع بَصَر مِهْر على هٰذا المَشهَد الذَّليل فَطار مِن مَقْعده كأنّه الباز وتَشفّع لَهُ لدى المَلِك فَلَمْ يَهدر دَمه. ويَظهَر المَلِك كيوان في المُنَمنَمة مُتربّعًا على عَرْش وأمامه فراخان حاسِر الرَّأس مُكبَّلًا بِالأغْلال. وإلى اليَسار يَقِف حارِس شَهَرَ سَيْفه، وإلى أسْفَل مِنه وَقَف زَميل لَهُ، وقَدْ جَلس شَخْصانِ بَيْنَ يَدَي المَلِك. ويَهبّ مِهْر واقِفًا مُشيرًا بِيَده مُتشفّعًا لِفراخان. وتَبْدو زَخارِف السَّجاجيد التي بُسِطَت على الأرْض، والقَراميد الخَزَفيّة وقَد ازْدانَت بِها الجُدْران والنَّوافِذ (لَوْحة ٣٠٥ م).

ديوان حافِظ، ١٦٨٠ م. دار الكُتُب المِصْريّة

أوّل ما يُطالِعنا حافِظ في ديوانه قَوْله: «يا لَها مِن نَغمة عَذْبة تَشيع مِن بَيْن ثَنايا ثَوْب المُطرِب، فإذا الجَميع يَسحَرها ثَمِلون يَتمايَلونَ مَرَحًا، مِن فِعْل تلك الخَمْر التي يَسْكبُها لَهُم السّاقي، فإذا النَّدامى لا يُحِسّونَ رَأسًا ولا قَدَمًا». وما أراد حافِظ الصّوفيّ الخَمْر التي يَحْتَسيها النّاس بَلْ أراد فَيْض الله في نَفْسه وسِحْر هٰذا الفَيْض الذي شَبّهَه بِالخَمْر فإذا هو كالمَخْمور لا يُحِسّ شَيْئًا، فَنَشْوَة المَخْمور بِالخَمْر أشْبَه بِنَشْوَة المُولَّه بِعِشْق الله. وهٰكَذا نَسْتَطيع أن نُفسِّر ما جاء على ألْسِنة المُتصوِّفة مِن شِعْر في الخَمْر وما مَعَها مِن نَشْوَة، فَما أرادوا غَيْر أن يَجْعَلوا مِن تِلك

النَّشوة الحِسِّيَّة مَثَلهم على النَّشوة الرُّوحيَّة التي هُم مَعَها قد انسَلَخوا مِن الوُجود وغابوا في ذات الله.

وهٰذه الصُّورة التي افْتتَحتْ بِها هٰذه المَخْطوطة لا تُطابِق ما تَضمَّنَه الكِتاب مِن حَديث العِشْق الإلٰهيّ وما مَعَه مِن حَديث عَن خَمْر إلٰهيَّة تَجْري بِذِكْرها ألْسِنة المُتصوِّفة. ولا نَدْري هَلْ جاءَ هٰذا عَن غَفْلة مِن المصوِّر، فَلَمْ يُلْقِ بالًا لِما تَضمَّنه الكِتاب أَمْ عَن غَفْلة مِن الَّذي ضَمَّ هٰذه الصُّورة إلى مِثْل هٰذا الكِتاب؟ فَلَيْس ثَمَّة ما يَربِط بَيْنَ حَديث العِشْق الإلٰهيّ والمَوْضوع المُصوَّر الذي تَتَناوَله غُرَّة الدِّيوان والذي يَدور حَوْل أفْراد الحاشيَة وقَد اسْتَغْرَقوا في إعْداد وَليمة يُقيمُها الأمير. فَنَرَى في أدْنى المُنمنَمة مَشهدًا لِقُدور الطَّعام وقَدْ انْتشَر حَوْلها الطُّهاة، على حين يَقِف الخَدَم يَحْمِلونَ الصِّحاف. وفي أعْلاها طُهاة آخَرونَ يُعِدّونَ الفَطائِر ونَحْوها. وفي وَسَط الصُّورة صَفّانِ مِن الأتْباع يَقومونَ بِإنْجاز أعْمال مُشابِهة. ولِلمُنمنمة إطار عَريض مُذهَّب ومُلوَّن مِن ثَلاثة جَوانِب، يَتألَّف مِن صَفَّينِ مُتوازيينِ مِن شُرّافات مُتعاقِبة تُجمِّلها مُعيَّنات بِها رُسوم أوْراق نَباتيَّة وأزْهار بِألْوانٍ مُتنوِّعة (لَوْحة ٣٠٦ م).

وعلى أيَّة حال فَإنَّ ظاهِرة قِيام بَعْض الحِرَفيِّينَ بِتَصْوير المَخْطوطات مِن دون أن يُعْنَوْا بِقِراءة نُصوصها أو فَهْمها هي ظاهِرة شائِعة في التَّصْوير الإسْلاميّ كما سَبَق القَوْل، وهو ما تُؤكِّده مُقارَنة النُّصوص بِالصُّوَر في كَثير مِن الكُتُب التي تَجيء نُصوصها في وادٍ وصُوَرَها في وادٍ آخَر، وأصبَح مِن المُمكِن لِلقارِئ أن يُغفِل النَّظَر إلى هٰذه الصُّوَر مِن دون أن يُضار نَصّ الكِتاب أو يَتعذَّر عَلَيْه اسْتيعابه. وثَمَّة مُنمنَمة أُخْرى بِهٰذا الدِّيوان (لَوْحة ٣٠٧ م) يَعْلوها بَيْت شِعْر يَقول: «النَّسيم العَليل يَنْساب على شَفَتَيك فَيُشيع في البَلاط صَفْوًا». وفي هٰذا البَيْت الذي يَتغزَّل فيه حافِظ بِتِلْك الفَتاة الجَميلة نَلمس أيْضًا أنَّ حافِظًا لَمْ يَعشق هٰذا الجَمال الدُّنْيَويّ بَلْ هو يَتعشَّق واهِبه ومُفيضه ومُعْطيه. غَيْرَ أنَّ المُصوِّر أطلَق لِخَياله العِنان في تَفْسير ما يَشيع مِن صَفْوٍ في البَلاط، فَيَبْري يُصوِّر أميرًا مُتربِّعًا في مَجلِسه ومِن حَوْله أتْباعه بَيْنَما يَقِف خادِم يَحمل صَحيفة الطَّعام، ثُمَّ يُصوِّر في أدْنى المُنمنَمة ثَلاث راقِصات ومُوسيقيّات وقارِعة على الدُّفّ وتابِعينِ يُعِدّانِ الشَّراب وأمامهما قارورة. وبِإطار المُنمنَمة المُزوَّق بِالتَّذْهيب رُسوم نَباتيَّة تَتخلَّلها رُسوم حَيَوانات في أعْلى الصُّورة، وفي أسفَلها غِزْلان وأسَد يَنقَضّ على فَريسة. صَوَّر الفَنّان هٰذا كله وهو خالي الذِّهْن تمامًا عَمّا يَقصده الشّاعِر الصّوفيّ في البَيْت الذي نَظَمَه.

التَّغْيير الذي طَرَأ عَلى أساليب التَّصْوير

اخْتلفَت الظروف والنَّتائِج المُترتِّبة على هٰذه الظُّروف كُلّ الاخْتِلاف بِالنِّسْبة لِلمُنمنَمات المُصوَّرة. ولا شَكَّ بِأنَّ مَرَدَّ ذٰلك إلى أنَّ الفَنَّ وَقْتَذاك كان يُمارَس بَعيدًا عن رِعاية القَصْر. فَبات أقَلّ أرِسْتقراطيَّة مِن الماضي. وفي الوَقْت نَفْسه قَدَّمَت بَعْض النَّماذِج رُوحًا جَديدة حُبْلى بِالابْتِكار والأَصالة، وإن جاءَت بَعْض الأعْمال عارِيَة مِن الجَمال. وعلى الرَّغْم مِن أنَّ التَّدهوُر قَدْ تَتابَع فيما بَعْد في سُرْعة إلّا أنَّ المُستوى ظَلَّ مُرتفِعًا إلى حَدّ ما.

وعِنْدما بَدأ شاه طهماسب يَفقد اهْتِمامه بِالتَّصْوير سَمَحَ لِبَعْض مُصوِّري المَكْتَبة المَلَكِيَّة بِمُمارَسة التَّصْوير لِحِسابِهم الخاصّ، فَأصبَحت المَخْطوطات الفاخِرة في النِّصْف الثّاني مِن القَرْن السّادِس عَشَرَ نادِرة، بَيْنَما شاعَت الصُّوَر والرُّسوم الشَّعْبيَّة المُنعتِقة مِن سَيْطَرة الحُكّام رُعاة الفَنّ. ولَمْ يَكُن ثَمَّة مَفَرّ مِن تَغْيير شامِل يَطرَأ على فَنّ التَّصْوير إلّا إذا عادَ القَصْر إلى رِعايته بِحَماس مِن جَديد. كَذٰلك قَفَزَ إلى الوُجود عامِل آخَر بَدَأ أثَره يَتَّضِح في نِهاية القَرْن هو أثَر الفَنّ الأوربيّ، فَقَدْ شُغِفَ الشّاه عَبّاس بِالأوربيِّينَ وفُنونهم، ومَع ذٰلك فَثَمَّة أثَر ضَئيل لِمُحاكاة التِّقْنيَة الأُوربيَّة حَتّى انْصِرام جُزْء مِن القَرْن السّابِع عَشَرَ. على حين أُصيب الرَّحّالة شاردان بِخَيْبة الأمَل إزاء عَجْز المُصوِّرينَ الفُرْس عن اتِّباع قَواعِد المَنْظور وتِقْنيَة الضَّوْء والعَتَمة! وثَمَّة عَدَد مِن الصُّوَر المُحاكِيَة لِلتَّصْوير الأُوربيّ أو التي اقْتبَسَت عَنْه نَرى فيها ثِيابًا وقُبَّعات أُوربيَّة، على حين أَخَذَت تَصاوير الحَياة اليَوْميَّة عن مَثيلتها في مَدارِس شَمال أوربّا.

وإذا كانَت تَقاليد فَنّ تَصْوير المَخْطوطات قد حالَت دونَ الابْتِكار والتَّجْديد، فَإنَّ الفَنّانينَ قَدْ حَطَّموا أغْلال قُيودهم حينَ رَسَموا مُنمنَماتهم الشَّعْبيَّة التي لَمْ تَعُدْ تُصوَّر لِتَزْيين المَخْطوطات مُتحرِّرة مِن التَّقاليد والقَواعِد المُتوارَثة، وما يَزال لِحُسْن الحَظّ عَدَد كَبير مِن هٰذه الصُّوَر باقِيًا. وبِالإضافة إلى التَّصاوير المُلوَّنة هُناك عَدَد مِن «العُجالات التَّخْطيطيَّة» بِالقَلَم أو بِالطَّباشير المُلوَّن أو بِالرِّيشة، رُسِم بَعْضها بِألْوان خافِتة، والبَعْض الآخَر قَريب الشَّبَه مِن التَّصْوير بِالألْوان المائيَّة.

ونَلحَظ في إنْتاج المَخْطوطات تَفسُّخًا في عَلاقة التَّعاوُن بَيْنَ كُلّ المُشتغِلينَ بِعَناصِر تَزْيين الكِتاب، وغَدَت التَّصاوير تَقتحِم الهَوامِش أكثَر مِن ذي قَبْل في تَطفُّل شَديد. كَما جاء التَّزْيين رَتيبًا ونَوْعيَّة الأصْباغ مُنحطَّة، وباتَت نَماذِج الشُّخوص المُصوَّرة سُوقيَّة تَفتقِر إلى الوَقار، ولَمْ تَعُد أجْمَل المُنمنَمات تَحتَلّ مَكانها بَيْنَ صَفَحات الكُتُب بَلْ ظَلَّت خارِجها، أو ضِمْنَ مُرقَّعات الصُّوَر

المُتنوِّعة. وأصبح مِن العَسير تَحْديد تاريخ الصُّوَر والرُّسوم الشَّعْبيَّة أو نِسْبتها إلى فنَّان بِعَيْنه على الرَّغْم مِن التَّواريخ والتَّوقيعات المُسجَّلة عَلَيْها نَظَرًا لِذَوَبان الأساليب واندِماجها تَدْريجًا بَعْضها في بَعْض، كَما غَدَت المُصوَّرات القَديمة مَوْضِع تَقْليد الفنَّانينَ المُحدَثينَ. ولَعَلَّ أفضَل دَليل لِتأريخ عُهود الشُّخوص المُصوَّرة هو لِباس الرَّأس، فَقَد أخذ حَجْم العِمامة في الازْدِياد خِلال القَرْن السَّادِس عَشَرَ حَتَّى بَلَغَت عَهْد شاه طهماسب حَدًّا غَيْر مَألوف مِن الضَّخامة، وما لَبِثَت عَمائِم مُختلِفة أن ظَهرَت في أواخِر القَرْن السَّابِع عَشَرَ. ثُمَّ رَأيْنا الغِلْمان المُخنَّثينَ والخِصْيان، الذينَ شاعَ تَصْويرهم وَقْتَذاك، يُثْبِتونَ زُهورًا طَويلة الغُصون فَوْقَ عِماماتهم أو يَلُفُّونَ رُؤوسهم بِمَناديل شَأْن النِّساء، بَلْ ويَرْتَدونَ ثِيابًا أُنْثويَّة أو عَمائِم ضَخْمَة، أو عَباءات حَمْراء، أو قَلانِس رَأْس على شَكْل المِرْوَحة ذات حافات مِن الفِراء انْتشرَت في عَهْد الشَّاه عَبَّاس. وكانت مُعظَم شَخْصِيَّات النِّساء المُصوَّرة مِن بَيْنِ الرَّاقِصات أو المَحظِيَّات تَزْهو ثِيابهنَّ الحَريريَّة والمُطرَّزة بالقَصَب على ثِياب الرِّجال، وتَسْترسِل شُعورهنَّ في غَدائِر، على حِين تَتحلَّى عَباءاتهنَّ بالفِراء، وتُصبَغ أكُفُّهنَّ وأقدامهنَّ بِلَوْن الحِنَّاء، بَيْنَما تُوشَم أطراف الصَّبايا بِزَخارِف مُتقَنة. ولَمْ يَعُد اسْتِخْدام الجَواهِر قاصِرًا على الرِّجال والنِّساء فَحَسْب بَل انْتَقل إلى عُدَّة الخَيْل، وهو تَقْليد فارِسيّ قَديم.

وتَعكِس صُوَر الشُّخوص ورُسومها في تلك الفَترة شَتَّى تَفاصيل الحَياة، وتَظهَر الخَلْفِيَّة أحيانًا بِلَوْن واحِد مَع لَمَسات مِن الذَّهَب تُصوِّر النَّباتات وأوْراقها، في أسْلوب شِبْه الطَّباعِيّ مَع لَفائِف السُّحُب الصِّينيَّة مِن حِين لآخَر كَوَحَدات زُخرُفيَّة فَحَسْب. ونَلحَظ آثارًا مُباشِرة مِن الشَّرْق الأقصى في بَعْض رُسوم عَهْد الشَّاه عَبَّاس الأوَّل، وهي نَتيجة مَنطِقيَّة في عَصْر لَجأ إلى تَقْليد نَماذِج الخَزَف الصِّينيّ بِوُضوح.

وتَختلِف رُسوم هٰذه الفَترة عَمَّا سَبَقَها، فَروحها في أغلَب الأحْوال عَصْرِيَّة تَنْعكس هُنا وهُناك أثَر الاتِّصال بالغَرْب الأوروبِّيّ، مَع اتِّباعها التَّقاليد الآسيَوِيَّة التي تَتحاشَى الظِّلال والتَّجْسيم والمَنْظور، وتَلتزِم أكثَر ما تَلتزِم بالغاية الزُّخرُفيَّة. وحاوَلَت الكَثير مِن دِراسات الشُّخوص والحَيَوان الالْتِزام أحيانًا بالواقِعِيَّة، كَما اهْتَمَّ الفَنَّان بالتَّصْوير الدَّقيق لأنْماط الوُجوه. وبِصِفة عامَّة كانت لِهٰذه الرُّسوم شَعْبيَّة واسِعة حَيْث حَلَّت مَوْضوعات تَصْوير المَعيشة اليَوْمِيَّة والصُّوَر الشَّخْصِيَّة لِعامَّة النَّاس بَيْن مَناظِر طَبيعيَّة مَحَلّ المَوْضوعات التَّقليدِيَّة. فانتشرَت صُوَر الرُّعاة والدَّراويش والأطِبَّاء والحُجَّاج والرَّحَّالة إلى غَيْر ذٰلك، فَضْلًا عن مُستنسَخات الصُّوَر الأوروبِّيَّة والرُّسوم الهِنْدِيَّة.

المُصوِّر مُحمَّدي

كانت ظاهِرة غَريبة أن يَتألَّق فَجْأةً فَنَّان مِن البَلاط الصَّفَوِيّ هو المُصوِّر «مُحمَّدي» خِلال فَترَة الاضْمِحْلال الفَنِّيّ، فَيَنفث الرُّوح في فَنّ التَّصْوير بالعَوْدة إلى الطَّبيعة مِن دون انْسِلاخ جَذْرِيّ عن التَّقاليد، ويُقدِّم أسْلوبًا جَديدًا يَرِفّ بالنَّضارة والجاذِبيَّة. ومَع اشْتِماله على العَناصِر التي سادَت في أعْمال الفَنَّان سُلْطان مُحمَّد قَبْل ذٰلك بِثَلاثينَ عامًا، إلَّا أنَّها لَمْ تَعُدْ مُجرَّد خَلْفِيَّة تَتَوارَى وَراء الحَدَث الرَّئيسيّ أو جانِب فَرْعِيّ مِن قِصَّة تَحْكيها الصُّورة، وإنَّما اجْتِماع لِشَمْلها جَميعًا يُشكِّل مِنْها مَنظَرًا خَلَوِيًّا بَحْتًا.

وتَتجلَّى المُعالَجة الواقِعيَّة بَيْن صُوَر مُحمَّدي في «مَشْهَد جَماعة الشَّارِبينَ» (لَوْحة ٣٠٨ م)، المَحْفوظة بِمُتحَف الفُنون الجَميلة بِبُوسْطن والتي تُعَدّ نَموذَجًا رائِعًا لِهٰذا الأسْلوب، فَعَلى الرَّغْم مِن طُغْيان المَنظَر الخَلَوِيّ على المَشْهَد كُلّه فَلا يَكاد يَظهَر على سَطْح المُنَمْنَمة غَيْر الشُّخوص، ولا شَكّ أنَّهم مِن الدَّراويش الذينَ يَبحَثونَ عن النَّشْوة الدِّينيَّة بَيْنَ أقْداح الشَّراب، وقَدْ جَلَسوا أمام شَجَرة عَتيقة انْتشرَت على ساقِها العُقَد النَّاتِئة على النَّهْج الصِّينِيّ، وإلى جانِبهم أطْباق مَليئة بالأرُزّ وكُؤوس يَنتظِرون أن يُصَبّ لَهُم فيها الخَمْر مِن الدَّنّ الضَّخْم الذي يَتصدَّر اللَّوْحة. وقَد ازْدانَت الأواني بالتَّوْريقات النَّباتيَّة التي اسْتَعارَها الفُرْس مِن زَخارِف الخَزَف الصِّينِيّ ذي اللَّوْنَين الأبْيَض والأزْرَق خِلال عَصْر الشَّاه عَبَّاس الأوَّل (١٥٨٧ – ١٦٢٩) الذي تُعزَى هٰذه اللَّوْحة إلى بِداية عَصْره. وقَدْ أوْحَت الواقِعيَّة التي صُوِّرَت بِها رُؤوس بَعْض الأشْخاص إلى «شرويدر» بأنَّها مِن إبْداع المَدرَسة المَغوليَّة بالهِنْد. غَيْر أنَّ هٰذه الواقِعيَّة قَد انْبَثَقَت مِن حَماسة الفَنَّان وانْفِعاله بالمَوْضوع الذي صَوَّرَه لا مِن الاهْتِمام العِلْمِيّ الشَّائِع عن المَدرَسة المَغوليَّة في العِناية بِقَواعِد المَنظور والتَّجْسيم وما إلى ذٰلك مِمَّا اسْتَقَتْه مِن الغَرْب. وقَدْ تَجلَّى الطَّابَع الفارِسِيّ الخالِص في التَّشْكيل، فَظهَرَت القِطَّة والزُّهور بالدِّقَّة التي تُنْبِئ عن مُلاحَظة بالِغة، كَما كَشَفَت التَّعْبيرات البادِيَة على الوُجوه عن إنْسانِيَّة المُصوِّر، وأضْفَت مَهارة التَّنْفيذ على هٰذه الصُّورة الرِّقَّة والحَيَوِيَّة، حَتَّى عَبَّرَت واقِعِيَّتها عن السِّرّ المَكْنون لِلمَوْضوع المُصوَّر أكثَر مِمَّا عَبَّرَت عن المَلامِح المَرْئِيَّة.

وتَتميَّز خُطوط الرَّسْم عند مُحمَّدي بِجِدَّة ووُضوح أكثَر مِن خُطوط سائِر المُصوِّرينَ المُعاصِرينَ لَه. غير أنَّا نَلحَظ جُنوحه إلى الخَيال المَرِح المُنبثِق مِن مِزاجه الطَّروب والذي لَمْ يَكُن مَلحوظًا قَبْل ذٰلك في الفَنّ الفارِسِيّ، فَصُوَر الدَّراويش وهُمْ يَرْقُصونَ بأسْلوب مَرِح تُعبِّر عَنه مُنَمْنَمة رائِعة (لَوْحة ١٩٣ : آ)، يَعتمِر فيها الدَّراويش قَلَنْسوات عالِيَة مُدبَّبة «طراطير»، بَيْنَما يَكتسي

آخرون بجلد الماعز ورؤوسها وقرونها، ويكشف العازفون المصاحبون لهم بالطبل والدفوف والمصفار عن التجلي المطلق والاسترخاء أثناء حالة الجذب الديني. ونرى في منمنمة أخرى ضمن مرقعة (لوحة ١٩٣: ب) عازف ناي من الدراويش وراقصًا وحولهما نقش يقول: كنتُ أنا موجودًا ولكنك نهبت القلب، وما دمتَ نهبتَ القلبَ فأين يجلسُ همُّك؟ وفي منمنمة أخرى (لوحة ١٩٤) نرى درويشًا يمسك بيده اليمنى مصحفًا وباليد الأخرى رمحه وقد علّق حاجياته في حزامه.

المصوِّر آقا رضا

وما لبث المصوِّر الفارسي أن أخذ يُعنى بالتعبير عن ذاته أكثر من عنايته بنقل جمال الحياة الخلوية أو الجو العاطفي الكامن في إحدى القصائد الشاعرية، وانبرى يبحث عن الإمكانيات التي تقدمها له اللفتات والأوضاع الأنيقة من أجل تكوين تشكيل جذاب، حتى أصبح التركيز على اللمسات الشخصية، منذ ذلك الوقت وحتى نهاية العصر الصفوي، هو السمة المميزة للتصوير الفارسي.

ويمكن أن نعدّ أول فناني هذه الفترة الفنان «آقا رضا» ابن مولانا علي أصغر القاشاني مصوِّر الأمير إبراهيم ميرزا حاكم مشهد بين عامي ١٥٥٦ و١٥٥٧، ومن ثم يكون قد نشأ في أكبر مركز فني خلال تلك الفترة. وتحدث عنه الأديب «القاضي أحمد» الذي وُلد في البلدة نفسها فقال: إن مهارة آقا رضا في شبابه وبخاصة في رسم الصور الشخصية «البورتريه» قد كتبت له الشهرة وجعلته موضع التفضيل على غيره في بلاط الشاه عباس الأول بعد ذلك، أي في حوالى عام ١٥٩٠. على حين يؤكد شرويلر أن أعمال آقا رضا المعروفة ترجع إلى الفترة ما بين عام ١٥٨٩ و١٦٠٠، وأنها تتميز جميعًا بخطوط جميلة متدفقة مسترسلة تستجيب في سلاسة للعناصر التي تشكلها وتنتهي بوقفة حادة كلما ارتفعت الفرشاة عن الورقة، وتكشف عن ولع بالإغراب عن الشفافية حين يصوِّر أكمام «الموسلين» وعن شغف بتصوير تموج شعر الرأس واللحية. فضلًا عن إظهار طيات حزام الخصر والعمامة. وتحمل صورة شخصية لغلام من البلاط (لوحة ٣٠٩ م) مخفوظة بمتحف فوج للفنون وكذا صورة أخرى لأمير شاب يعزف على الماندولين (لوحة ٣١٠ م) ملامح فن آقا رضا. وتتضمن هاتان الصورتان بداية نهج جديد غريب تحوّل بعد ذلك إلى تكلف مملّ في القرن التالي، وهو تقويس الشخص المصوَّر من الأمام بثني ركبتيه قليلًا وثني ظهره إلى الخلف، وإذا أضفنا إلى ذلك اكتناز الوجنة والذقن أدركنا على الفور التغير الذي طرأ على تصوير الشخوص خلال حكم طهماسب متطورًا إلى الطراز الذي يفرضه ذوق العصر والذي تزداد فيه الكتفان انحدارًا والجسم امتلاءً من دون تحديد الخصر، وتلك نتيجة منطقية لسيادة النهج الطبيعي في التصوير. وهكذا تغيرت هيئة الشخوص في صور منتصف القرن، من شخوص متوترين ذوي شفاه مزمومة، إلى آخرين قد انفرجت شفاههم موحية بالابتسام في صور نهاية القرن، ومن شخوص جامدين، إلى آخرين متوازنين تعكس أوضاعهم حركة متوثبة، على ما يظهر في منمنمة مصرع هابيل أثناء نومه بحجر على يد أخيه قابيل من كتاب قصص الأنبياء للنيسابوري (لوحة ١٩٥)، وكذا في منمنمة هارون وموسى وسحرة فرعون، إذ تنهج هذه مثل سابقتها الأسلوب الذي اتبعه المصوِّر في منمناته المفردة [المستقلة القائمة بذاتها] والعناية نفسها باللحى وأطراف العمائم، حيث الشخوص أكثر شبهًا بطبيعتها من أية تصاوير سابقة بالمخطوطات، وإن جاء رسم المنظر الطبيعي بالأسلوب الاصطلاحي المتواضع عليه من زمن، والأشجار على هيئة شجيرات عارية عن الشكل، والتفاصيل قليلة إلى حد بعيد، كما تبدو الشخوص وكأنها انتهت لتوها من حفل شراب. وتعبر (اللوحة ٣١١ م) عما جاء بالآيات الكريمة في هذا الصدد، إذ نرى موسى عليه السلام وقد أحاطت برأسه هالة نورانية وأخاه هارون يستند إلى عصًا. وبأعلى الصورة شريط يحمل الآية الكريمة ﴿قُلنا لا تخَفْ إنك أنت الأعلى﴾، وأوحى الله إلى موسى أن يُلقي ما في يده على الأرض وهي عصاه، فإذا هي قد تحولت إلى حية ضخمة على شكل تنين فاغرًا فاه الذي ينبثق منه اللهب ﴿تلقف ما يأفكون﴾. ونرى أحد سحرة فرعون يخر ساجدًا بينما يولي ساحر آخر الفرار وقد حُلّت عمامته، وشخصًا ثالثًا يرقب المشهد في عجب وكأنه يردد قول الله عز وجل: ﴿قالوا آمنّا بربّ هارونَ وموسى﴾.

ولم يعد تصوير المخطوطات فيما تبقى من عصر الشاه عباس الأول يمثل الأهمية الرئيسة التي كان يحظى بها، ومضت رسوم الأشخاص تطغى تدريجًا، وتبدو فيها ألوان المناظر الطبيعية في الخلفية خافتة الألوان بمقارنتها بألوان الملابس القشيبة التي تجسم الأشخاص.

وعندما كانت الصورة تتسلل إلى الهامش – وهو ما كان يحدث كثيرًا – نراها تهبط إلى مجرد رسوم ملونة. ولم تعد أجمل المشاهد هي المناظر الخلوية المصورة في خلفيات المنمنمة، وإنما تلك التصاوير الجدارية التي تظهر على جدران المباني المصورة في المنمنمة، والتي كانت تلون غالبًا باللونين الأزرق والأحمر القاني فوق جدار أبيض. وثمة نماذج رائعة

التَّناسُق تَشِبّ فيها الأشْجار السَّامِقة والنَّابِعة مِن أَسْفَل الصُّورة ضارِبة في السَّماء التي تُوَشّيها السُّحُب وتُحلِّق خِلالها الطُّيور. وكانت السُّحُب تُصوَّر في هَوامِش هٰذه المَخْطوطات بالأُسْلوب التَّقْليديّ، وما أكثَر ما كانت تأْخذ لَوْن الذَّهَب تُحيطها حَوافٍ زَرْقاء أو العَكْس، على نَحْو ما نَرى في مُنمنَمة «التّمس فَوْق الشَّجرَة» مِن مَخْطوطة «عَجائِب المَخْلوقات» المَنْسوخة في هَراة عام ١٦١٣ (لَوْحة ٣١٢ م)، حَيْث رُسِمَت الأشْجار بِطَريقة زُخْرُفِيَّة والحَيَوانات بِرِقَّة مُتناهِيَة، وزادَ فيها حَجْم الشُّخوص مِن دونِ مُراعاة لِنِسْبتها إلى التَّشْكيل العامّ.

رِضا عَبّاسي

اعْتَمد الشّاه عبّاس الأوَّل على جِهاز حُكوميّ مُسخَّر لِتَحْقيق أَهْدافه وذَوْقه في جَميع المَجالات، وانْعكَس وَلَعه بِالأُبَّهة واهْتِمامه بِالعِمارة في قَلْب مَدينة إصْفَهان الذي يَتوسَّطه «مَيدان شاه» تُحيط بِه مَساجِد تُغطّي جُدْرانها اللَّوْحات الخَزَفِيَّة والبَوّابات الخَشَبِيَّة ويُطِلّ عَلَيْه قَصْر «عالي قابو» الشّاهِق الذي كان الشّاه عبّاس يُتابع مِنه نَبْض الحَياة في طُرُقات مَدينته المُحاطة بِالحَدائق الفَسيحة. غَيْر أنّ زَخارِف جُدْران قَصْره جاءَت دونَ رَوْعة الإطار الشّامِل الذي يُحيطها، ولَعَلّ مَرَدّ ذٰلك إلى انْحِسار التَّقاليد الحَقيقيّة لِلزَّخارِف الجِداريّة في فارِس الصَّفَوِيّة. وكان طَبيعيًّا أن يَتوقَّع المَرْء مِن هٰذا المَلِك الذي يَرجع لَهُ الفَضْل في تَوْجيه فَنّاني مَراسِمه الخاصّة إلى نَسْج الحَرير المُوشّى وزَخْرَفة الخَزَف الرّائع ونَسْج الأَبْسِطة الجَذّابة - يُتوقَّع منه أن يَستحِثّ مُصوِّريه على إنْجاز زَخارِف جِداريَّة جَديرة بِمَسكنه الخاصّ. وكانت اللَّوْحات التي تُصوِّر أتْباعه مِن الغِلْمان ورِجال البَلاط تُمثِّل إطار حَياته الخاصّة كَما نَعرفُها مِن خِلال الوَصْف المُثير الذي وَضَعه الرَّحّالة الإيطاليّ بييترو ديللافالي بَعْدَ أن أقام عامًا كامِلًا في البَلاط الفارِسيّ، والذي سَجَّله أيْضًا سِير ويلفريد بلانت في كِتابه الرّائع. ووَسَط هٰذا المَناخ تأَلَّق المُصوِّر «رِضا عَبّاسي» خِلال فَتْرة امْتَدَّت ما بين عام ١٦١٠ وعام ١٦٤٠، وأغْلَب الظَّنّ أنّ كَثيرًا مِن اللَّوْحات التي تَحمل تَوْقيعات «رِضا عَبّاسي» لَمْ تَكُن لَهُ بَل كانت زائِفة رُغْم دِقَّة مُحاكاتها.

وكان رِضا عَبّاسي رَسّامًا لامِعًا تَشْهد بِذٰلك كُرّاسة «عُجالاته التَّخْطيطِيَّة» المَحْفوظة بِالفرير جاليري بِواشنطن، التي تَتبيَّن فيها قَسَمات أُسْلوبه مِن اسْتِرْسال خُطوطه التي تَزْداد كَثافتها أحْيانًا وتَقِلّ أحْيانًا أُخْرى وتَتكسَّر عِنْد وَقَفاتها، ومِن تَلْوين مُعظَمها بِأَصْباغ البَريق المَعْدِنيّ التي تَشقَّقَت مَع الزَّمَن، ومِن إضافة زَخارِف وَشْي القَصَب على المَلابِس بَعْد الانْتِهاء مِن الرَّسْم. على أنّ ما يُميِّز رِضا عَبّاسي عن تَلاميذه وخَلَفه هو عِنايته بِاخْتِيار المَوْضوع ونَقْله تَفاصيل صُورته كَطيّات لفافة العُنُق أو عَباءة الدَّرْويش أو أَطْراف حِزام الغِلْمان، فَلَقَدْ كان يُعْنى بِتَفاصيل رُسومه إلى الحَدّ الذي يُضْفي عَلَيها جَمالًا تَجْريدِيًّا ما نَلبث أنْ نَلمسه في رَسْم الخَلْفِيّة الذَّهَبِيّة التي تَتعانَق فيها أَواني الخَمْر والفَواكِه مَع أَغْصان النَّباتات وكُتَل السُّحُب بِما يُؤلِّف في النِّهاية تَشْكيلًا شامِلًا بالِغ الرَّوْعة. ويُوشِك مَوْضوع الصُّورة أن يَتخايَل مِن وَراء غِلالة مِن الرَّسْم التَّجْريديّ الخالِص الذي لا يَنْأى كَثيرًا عن الفَنّ الفارِسيّ المُولَع بِالخَطّ المُحسَّن وبِالتَّصْميمات الزُّخْرُفِيَّة العارِيَة عن رُسوم الأَشْخاص في نَسْج السَّجّاد وتَرْقين الكُتُب. ومِثال ذٰلك مُنمنَمتانِ تُمثِّلانِ نُزْهة خَلَوِيَّة إحْداهما نَهارًا، بِمُتْحف الإرميتاج بِسان بطرسبرج (لَوْحة ١٩٦) والأُخْرى لَيْلًا، بِالمُتْحَف البَريطانيّ (لَوْحة ١٩٧). نَشْهَد في الأُولى زَوْجين في مَيْعة الصِّبا يَجْلِسان على ضِفَّة جَدْوَل ماء تَتخلَّله الزُّهور والشُّجَيْرات المُزهِرة وقَد امْتَدَّت أمامَهما أَطْباق الطَّعام وأَواني الشَّراب. وإلى اليَمين واليَسار مِنْهما شَيْخ وزَوْجته لَعَلَّهما والِدا العَروس، ثُمّ عازِف العُود وفَتاتانِ مَليحَتانِ تُشارِكانِ الجَمْع تناوُل الطَّعام، رُسِمَ وَجْه إحْداهما بِالمُجانَبة التّامّة فَجاء بِدْعة على التَّصْوير الفارِسيّ. ووَقَفَ إلى جِوار العَريس الخادِم يَحمِل مِنشَفة. ومِن وَراء العَروس التي تَرْتَدي ثَوْبًا مُوشًّى بِزَخارِف لَفائِف السُّحُب التَّقْليديّة امْرَأة عَجوز يَثِب صَبيّ صَغير على ظَهْرها. ويَنْدمِج المَشْهَد مَع الهامِش المُذهَّب مُنطلِقًا مَع الطَّبيعة بِأشْجارها ونَباتاتها وحَيَوانها وطَيْرها المُحلِّق في وِضْعات خَلّابة مُبتكَرة على صَفْحة السَّماء التي تُغشّيها السُّحُب المَأْلوفة. وإذا كان رِضا عَبّاسي قَدْ رَسَم الشُّخوص بِأُسْلوب جِدّ واقِعيّ يَرِفّ بِالحَياة في تَشْكيل دائِريّ يَسلب اللُّبّ، نَراه قَدْ صَوَّر أَوْراق الشَّجَر الرَّئِيسة المائِلة شَديدة التَّحْوير ورَسَمَ أَواني الطَّعام وقِنّينات الشَّراب بِأُسْلوب تَجْريديّ وكَأَنَّنا نَتطلَّع إلى مَشْهَد طَبيعة ساكنة لماتيس!

أمّا اللَّوْحة الثّانِيَة فَنَلمس في رَسْم شُخوصها شَبَهًا كَبيرًا بِالصُّوَر الجِداريّة في قَصْر الأَعْمِدة الأَرْبعين «جهل سوتون» بِإصْفَهان، كَما نَجِد المُصوِّر قَد أَقْلَع عَن تَصْوير الطَّبيعة مِن خِلال الاصْطِلاحات التَّقْليدِيّة بِاسْتِثْناء الشَّجَرة المائِلة بِأَوْراقها المُحوَّرة ذات اللَّوْنين. وإلى جِوار الشَّجَرة يَجلِس العاشِق وحَبيبته يَصبّ لَها كَأْس الخَمْر، ومِن أمامِهما طَبَق الفاكِهة وقِنّينة شَراب وثَلاثة شَماعِد مُوقَدَة. وارْتَدَت الفَتاة عَباءة يَزين حافَّتها الفَراء وتُوشّيها زَخارِف لَفائِف السُّحُب التَّقْليديّة، وتَضع على رَأْسها عِمامة ضَخْمة ذات طَيّات بَديعة تَنبثِق مِنها رِيشتانِ. ونَجِد ضَفّة جَدْوَل الماء على شَكْل مُثلَّث تَتصدَّر قاعِدته اللَّوْحة

وتدلف قِمَّته نَحْو داخِل المَشهَد بِما يُوحي بِقِسْط مِن العُمْق. وجَلَسَ رَجُل في مُنتصَف العُمْر القُرْفُصاء يَصُبّ الخَمْر مِن كَأسه ومُمسِكًا بِقِنِّينة الشَّراب المَليئة حَتّى مُنتصفها استعدادًا لِمَلْء كَأسه حالَ فَراغه، ومِن أمامه راقِصَة تَرْقص قاعِدة في رَشاقة تَكشف عَن اسْتِرْسال الخُطوط في عُذوبة مُعبِّرة، وإلى يَمينها قارِعة الدُّفّ ومِن وَرائها فَتاة أُخْرى تُكوِّن قِمَّة المُثلَّث الرَّهيف الفاتِن الذي يَضمّ الغانِيات الثَّلاث. وتَتأوَّد تَموُّجات الأحزِمة التي يَتمنطَقْن بِها مُمتدَّة لِتلتَفّ حَوْل وَسَط التابِع الجالِس خَلفَهُنّ، وهو ما يَكشف عَن تَفرُّد أنْماط هٰذا المُصوِّر الخَطِّيَّة بِإيْقاع مُتحَرِّ شَديد الغِواية. وجاء تَصْوير التَّلّ بِأُسْلوب جِدّ طَبيعيّ تَنتشِر على سَطْحه الأشْجار المُتمايِلة مَع الرّيح على صَفْحة سَماء طَبيعيَّة على غِرار التَّصْوير الأوروبّيّ، ووَقَف في طَرَف الصُّورة تابِع يَحمل مِشعَلين يَتأجَّج لَهيبهما ويَتمايَل مُتوازِنًا مَع قِمَم الأشْجار.

وثَمَّة مُشكِلة مُحيِّرة تَتركَّز حَوْل شَخصِيَّة رِضا عَبّاسي الذي يَلي بِهْزاد مُباشَرةً في أهَمِّيَّته فَإنّ قَدْرًا كَبيرًا مِن رُسوم النِّصْف الأوَّل مِن القَرْن السّابِع عَشَرَ يَحْتوي على تَوْقيعات ونُقوش تَحْمِل اسْم «رِضا» في صِيَغ مُتعدِّدة. ومِن الطَّبيعيّ أنْ يَشيع اسْم «رِضا» بَيْنَ عَديد مِن الفَنّانينَ في دَوْلة شيعيَّة، غَيْر أنَّه مِن المُحتمل أيْضًا إضافَة هٰذا الاسْم إلى الصُّورة بِدون عِلْم الفَنّان الذي لَمْ يَكُنْ لِزامًا أنْ يَكون اسْمه «رِضا» على الإطْلاق، وذٰلك إمّا لِرَفْع قِيمة هٰذه الرُّسوم وإمّا لِمُشابَهَتها لِأُسْلوب أحَد الفَنّانينَ مِمَّن يُدْعَوْنَ رِضا. ومُعظَم هٰذه الرُّسوم صُوَر شَخصِيَّة لِرِجال في مُنتصَف العُمْر ذَوي أُنوف طَويلة غَريبَة مِثْل (لَوْحة ١٩٨) و(لَوْحة ١٩٩) التي تُصوِّر شَيْخًا يَتَّكِئ على عَصاه، و(لَوْحة ٢٠٠) التي تُصوِّر شاعِرًا يُمسِك كِتابًا بِإحْدى يَدَيْه وبِالأُخْرى كَأس خَمْر، أو فَتَيات ذَوات وُجوه مَليحة رُسِمَت خَيالاتها بِأُسْلوب جِدّ فَريد في مُنحَنَيات جَريئة لٰكِنَّها آلِيَّة (لَوْحة ٢٠١) فَجاءَت الوُجوه مُعبِّرة وإن افْتقَرَت إلى التَّنوُّع. ومِثْل هٰذه التِّقْنية – التي كانت سَهْلَة التَّقْليد والمُحاكاة – كان لها أثر قوي وإن لم يعد بالخير على التصوير فيما بعد. وقَدَّم رِضا عَبّاسي نَماذِج رَفيعة مِن تلك الرُّسوم، فَقَدْ كان فَنّانًا مَوْهوبًا خَلّاقًا يَمتلِك قُدْرة خارِقة على التَّصْوير الواقِعِيّ ويَأْنس قَلَمه البارِع بِتَصْوير نَماذِج عامَّة النّاس الذينَ يَلقاهم في جَوْلاته فَيُسجِّلهم في لَمَسات مُقتضَبة سَريعة.

وفي مُنمنَمة شَيْخ صنعان (لَوْحة ٢٠٢) نَجِد الشَّيْخ جالِسًا تَحْتَ شَجَرة مالَ جِذْعها وانْثَنى، وحَفَلَت ساقُها بِالعُقَد وظَهَرَت أوْراق الشَّجَرة مُبسَّطة مُحوَّرة، ومِن أمامه المُصحَف وإبْريق وطَبَق وفاكِهة. وظَهَرَ تَعْبير التَّأمُّل واضِحًا على وَجْه الشَّيْخ الذي يَقبض على طَرَف قُماش يَفترِشه ذي خُطوط حَمْراء. وما أشْبَه هٰذا اللَّوْحة بِصُورة لِمُصوِّر صِينيّ مَجْهول مِن القَرْن الحادي عَشَرَ تُمثِّل فَيْلسوفًا يَتأمَّل تَحْتَ شَجَرة صَفْصاف (لَوْحة ٢٠٣) وقد افْتَرَش بِساطًا ومِن أمامه لُفافة الوَرَق وطَبَق الطَّعام والمِغرَفة. هَلْ هو مُجرَّد تَوارُد خَواطِر؟

وتُمثِّل مُنمنَمة أُخْرى (لَوْحة ٣١٣ م) مَشهَد غَرام بَيْنَ عاشِقين أوْ زَوْجين، تُقدِّم الجارِيَة لَهُما كَأسين مِن شَراب وَسَط مَنظَر طَبيعيّ بَهيج. ونَرى في مِهاد الصُّورة أرْضِيَّة خَضْراء داكِنة تَسير في خَطّ مُنحَنٍ في اسْتِدارة خَفيفة لِتُوحي بِالعُمْق، وقَدْ رُصِّعَت بِزُهور ذَهَبِيَّة وشُجَيْرات مُحوَّرة مُتناثِرة وبَيْنها أحْجار صَغيرة ذَهَبِيَّة وآنِيَتان أنيقَتانِ لِلشَّراب. ومِن بَعْد هٰذا المِهاد مِساحة زَرْقاء خافِتة يَجلس عَلَيْها العاشِقانِ في وِضْعة الأُلْفة والحَنان، وبَدا المُحِبّ ذو الرِّداء الأخضَر السّاهي بِياقته البُنِّيَّة مِن الفَرْو وعِمامته المِزْوَجيَّة ووَجهه النّاعِم البَضّ وقَدْ مَدّ ذِراعَيْه إلى حَبيبته وأراحَ خَدَّها على كَفِّه، بَيْنا أمسكَت هي بِمِعْصمه في رِفْق ومَدَّت يَدَها الأُخْرى إلى الجارِيَة لِتَأخذ كَأسها مِن إحْدى يَدَيْها المَمْدودتين بِالكَأسين. وقَدْ بَدَت العاشِقة رَقيقة مُستَكينة في عَباءتها الصَّفْراء ومِن تَحْتها رِداؤها الوَرْدِيّ الهامِس، بَيْنا اتَّشحَت الجارِيَة، التي جَثَت على رُكبتيها، بِرِداء أزْرَق تُحيط خاصِرتها بِحِزام بُرْتُقاليّ مُزركَش وعلى كَتِفيها شالٌ ما بَيْن البُرْتُقاليّ والأصفَر. ومِن خَلْف الجَميع شَجَرة بُنِّيَّة السّاق ذَهَبِيَّة الأوْراق الدَّقيقة على خَلْفِيَّة ذَهَبِيَّة. ولَمْ يَترك المُصوِّر لِلأُفُق سِوى مِساحة جِدّ مَحْدودة على شَكْل مُثلَّثين في أعْلى الرُّكْن الأيْمَن غَشّاها بِالسُّحُب الصِّينيَّة الأصْل. ويَعْلو هٰذا المَشهَد مُستطيل بِه رَسْم شَجَرة بَديعة مُحوَّرة أمامها طائِر العِشْق المِيّاس «مُرغ عشق» يَشدهنا بِألْوان ريشه الخَلّابة ووَجْهه الأبْلَق وقَدْ حَطّ فَوْق رابِيَة خَضْراء تَتخلَّلها صُخور بُنِّيَّة وزَرْقاء. وإلى اليَمين شُجَيْرة أُخْرى ذَهَبِيَّة مُحوَّرة. ويُحيط بِالصُّورة بِشَطْرَيْها إطار مُستَطيل بِه جامات مُستَطيلة مُفَصَّصة تَضُمّ أشْعارًا فارِسِيَّة لا صِلَة لَها بِمَوْضوع الصُّورة. ويُحيط بِالإطار هامِش أخضَر عَريض بِه رُسوم غِزْلان وأُسود وطُيور تُمثِّل صِراع الحَيَوانات في الطَّبيعة، وذٰلك بِالتَّذْهيب وَسْط شُجَيْرات وغُصون مُورِقة مُزهِرة. والمُنمنَمة في عُمومها تَعكس الدَّعَة والحَنان والهُدوء والسِّحْر والسَّكينة التي تَنشُدها القُلوب.

والمُلاحَظ أنّ خَطّ النُّقوش الكِتابِيَّة في بَعْض رُسوم رِضا عَبّاسي يُطابِق الخَطّ المَنقوش في رُسوم ابْن رِضا عَبّاسي الفَنّان شافِعِي عَبّاسي. ومِن المُحتمَل أنّ شافِعي كان يَستنسِخ أعْمال أبيه ثُمّ يُقدِّمها على أنَّها أعْماله مُضيفًا بَعْض التَّفْصيلات لِتَأكيد ما يَزعم. ولَمْ يَكُن عَبّاسي اسْمًا لِلفَنّان بَلْ لَقَبًا إمّا أضْفاه عَلَيْه الشّاه عَبّاس إعْرابًا عن تَقْديره لَه – وكان شُعَراء البَلاط يَحمِلونَ

أحيانًا اسْم راعِيهم، وهٰكذا كان الخطّاطونَ وغَيْرهم مِن الفنّانينَ – وإمّا إنّه دَليل على أنّه سَليل عَبّاس بْن الإمام عَليّ بْن أَبي طالِب.

ويَعْزو بَعْض النُّقّاد مَجْموعة مِن مُنمنَمات رِضا عَبّاسي إلى الفَنّان آقا رِضا السّابِق الحَديث عنه والذي يُجمِع كُلّ المُؤرِّخينَ على أَنّه شَخْصيّة غامِضة. ويُميِّزه عن رِضا عَبّاسي تَسْمِيَته آقا أو أغا وهو اسْم شرفيّ بمعنى السيّد. ومِن غَيْر المَعْقول أن يَبلغ الزَّهْو بِمُصوِّر أن يُضيف الى اسْمه لَقَبَ آقا، والرّاجِح أنّ غَيْره قد أَضافه إلى اسْمه إعْجابًا وتَقْديرًا. غير أنّ الثّابِت أنّ عَدَدًا مِن المُنمنَمات التي تَحْمل اسْم آقا رِضا تَختلِف أُسْلوبيًّا عن صُوَر رِضا عَبّاسي، وهي جَميعًا تَضمّ دِراسات بَديعة لِبَعْض الشُّخوص تُعَدّ مِن أجمَل ما أنتجَته مَراسِم إصْفَهان، إذْ تَنفرِد بِرِقّة بالِغة وحِسّ مُرهَف بالبِناء والتَّصْميم على حين تَتميَّز خُطوطها بِغَرابة مَلْحوظة حينَ يَنتقِل هٰذا الخطّ الشَّديد الحَساسية مِن النُّحول إلى الاتِّساع. وكانت سِمَته المُميِّزة هي التَّرْقين المَعْقوف في رَسْم أَطْراف العَمائِم وأَحْزِمة الوَسَط، وهو ما لا نَجده في خُطوط رِضا عَبّاسي المَحوَّطة النّاعِمة. والحَقّ أنّ قَدْرًا كَبيرًا مِن الغُموض يُحيط بِهٰذا الفَنّان، وما مِن شَكّ أنّ ثَمّة سِمات مُشترَكة بَيْن أُسْلوبه وأُسْلوب رِضا عَبّاسي، غَيْر أنّ حيرتنا تَزْداد إذا عَلمْنا أنّ رِضا عَبّاسي كان يُعرَف أيْضًا باسْم آقا رِضا.

شاهنامة القَرْن السّابع عَشَرَ بإسْتَنْبول

وبِمُتحَف طوب قابو شاهنامة تَحْتَوي على ثَمانٍ وأَربَعينَ مُنمنَمة، مِن أَوائِل القَرْن السّابع عَشَرَ، ذات أَلْوان غير مُفرِطة، وشُخوص آدَمِيّة غايَة في الرَّشاقة، يَرْتدونَ العِمامات الضَّخْمة الشّائِعة وَقْتذاك. وتُسجِّل مُنمنَمة سياوخش يَختَرِق النّار البَديعة والتي لَمْ يَسبق نَشْرها (لَوْحة ٣١٤ م) القِصّة الوارِدة بِالشّاهنامة عن عِشق سوذابة زَوْجة كيكاوس لِابْن زَوْجها سياوخش وكَيْف راوَدَتْه عن نَفْسها سُدًى، ولَمّا استعصَى أَمْره عَلَيْها لَجأت إلى الحيلة وادَّعَت أنّه أراد أن يَنالها قَسْرًا فدعَت امْرَأة ساحِرة وهي حامِل واقْترحَت أن تُسقِط ما في بَطْنها لِتَجعله ذَريعة إلى إثْبات صِدْقها عند المَلِك. فأحضَر كيكاوس العُلَماء والموابذة يَستَفتيهم فقال أحَدهم: إنْ أردت أن يَنكشِف الغِطاء عن وَجْه هٰذا الخَطْب الفادِح فالطَّريق أن يَخوض أحَد الخَصْمين النّار حَتّى يَخرج مِنها، فإن كان بَريئًا فلَنْ يُصيبه مَكروه. فدَعا بسوذابة وقال لَها: إنّ النّار تَفصل بَيْنَك وبَيْن سياوخش، فقالَت: إنّي صادِقة وسُقوط الجَنين يَدلّ على ذٰلك، فعَلى سياوخش أن يُبرِّئ ساحَته، فطَرحوا النّار في الأحْطاب حَتّى الْتهبَت، وجاء سياوخش راكِبًا على فَرَس أدهَم وعَلى رَأسه بَيْضة مِن الذَّهَب، وقَدْ لَبِس ثِياب البَياض مَنثورًا عَلَيْها الكافور كما يَجْري عِنْد تَحْنيط الكَفَن، واقْترب مِن أَبيه فترجَّل وقال لَهُ: لا بَأس عَلَيْك فإنّي إنْ كُنتُ بَريئًا فسَوْف تَراني وقد خَرَجْت سالِمًا وإنْ كُنتُ مُذنِبًا فلَنْ يَحفظَني الله. فاضْطرَب النّاس وضَجّوا بالبُكاء والنَّحيب وصَعدَت سوذابة إلى إيْوانها تَنظر مَتى يَحترِق سياوخش، ورَكض سياوخش بِفَرَسه وخاضَ تِلك النّار المُستعِرة وداسَها بِحَوافِر فَرَسه حَتّى قَطعها وخَرَج مِنها سالِمًا، فصاح النّاس واسْتبشَروا وعَظم الأمْر على سوذابة حَتّى جَعلَت تَنتف شَعْرها وتَخمش خَدَّها.

وتَبدو سوذابة في شُرْفتها بِأَعْلى القَصْر بَيْنَما المَلِك في مَقْصورته بِالدَّوْر الأرْضيّ مِن المَبْنى يَرْقبانِ التَّجْربة، على حين انْطلَق سياوخش بِجَواده الأدْهَم وَسْط أَلْسِنة النّار التي رُسِمَت على غِرار مَثيلتها الصّينيّة المُستخدَمة في التَّصْوير الإسْلاميّ رَمْزًا لِلسُّحُب. ولَيْس هُناك مِن جَديد في هٰذه المُنمنَمة لَمْ نَعتَدْه فيما سَبَق مِن تَصاوير، فَقَدْ شَطر المُصوِّر مَوْضوعه شَطْرين شِبْه مُتساويين تناول في القِسْم الأيْمَن مُؤامَرة القَصْر في أُسْلوب مُبسَّط، لٰكنّه مُعبِّر، وفي أَلْوان هادِئة لٰكنّها تُريح العَيْن. وتناول في القِسْم الآخَر ضَحيّة المُؤامَرة وَسْط مَنظَر طَبيعيّ تَقليديّ يَتّسِم أيْضًا بالقَصْد في اسْتِخْدام العَناصِر التَّشْكيليّة واللَّوْنيّة قَصْدًا مَدْروسًا بِعِنايَة بِحَيْث لا يَسَع المُتطلِّع إلى هٰذه المُنمنَمة إلّا الإعْجاب بإنْجازها البَليغ المُعبِّر.

جُلْستان سَعْدي، أوائِل القَرْن السّابع عَشَر

وفي نسخة رَوْضة الوَرد «جُلْستان» لِسَعْدي غَيْر المُؤرَّخة والتي يُرجِع تشوكين صُوَرها الأرْبع إلى أَوائل القَرْن السّابع عَشَرَ، تَقرأ هٰذه الحِكاية: حَكَوْا إنّ قاضي هَمَدان وَلِعَ بِعِشْق غُلام واسْتَمرّ مُدّة مِن الزَّمَن جادًّا في طَلَبه مُتغنِّيًا بِجَماله ووَسامته، فاعْترَض الغُلامُ القاضِيَ وكالَ لَهُ السِّباب نَظير ما سَمعَه عَنه بِأُذنه مِن التَّشْبيب، ورَفعَ بِيَدِه حَجَرًا لِيَضربَه به. ولٰكنّ القاضي تَغاضَى قائِلًا إنّ كُلّ المَحاسِن في تَقْطيب حاجِب الغُلام وإنّ لَكْمة على فَمي مِن يَدِه لَهِي أحْلى مَذاقًا مِن الشَّهْد، وفاحَت رائِحة مُسامَحته مِن مَجمَرة وَقاحته شَأنَ المُلوك يَتكلَّمون بِمَنْطِق الكِبْرياء ويَطْلبونَ الصُّلْح في الخَفاء. ومَضى أَصْدِقاء القاضي يُحذِّرونَه مِن مَغبّة الانْزِلاق في مِثْل هٰذا الأمْر، ولٰكنّه لَمْ يَتراجَع وطَلَب أن يَلوموه ما اسْتطاعوا فهُم لَن يَقوَوا على غَسْل السَّواد عن الزُّنوج!

وذات لَيْلة اخْتَلى بالغُلام فَسعَى به الوُشاة بِأنّ القاضي في كُلّ لَيْلة تَعبث في رَأسه المُدام ويَلعب على صَدْره غُلام. كذٰلك أبْلَغوا المَلِك فلَمْ يُصْغِ إلى قَوْلهم وشاءَ التَّحقُّق بِنَفْسه، فاصْطحبَ بَعْض رِفاقه. وعِنْد السَّحَر كان عِنْد وِسادة القاضي فرَأى شَمْعًا مَنْظومًا

وغُلامًا جَميلًا مَخمورًا وشَرابًا مَسْكوبًا وقَدَحًا مَكْسورًا، والقاضي في غَفْوَة السُّكْر. فأيقظه المَلِك بِلُطف قائِلًا: قُمْ فَإنَّ الشَّمس قَدْ بَزَغَت. فَفَطِن القاضي لِما سَيَحلّ بِه فَقال: مِن أيِّ جِهة بَزَغَت؟ فَأَجابه المَلِك: مِن جِهَة المَشرِق. فَقال الحَمْد لله حَيْث ما يَزال باب التَّوْبة مَفْتوحًا لِقَوْله عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام: لا يُغلَق باب التَّوْبة على العِباد حَتّى تَطلع الشَّمْس مِن مَغربها. فقال المَلِك: تَوْبَتك في هٰذه الحالة التي أيْقَنْت فيها بِهَلاك نَفْسك لا تُفيدك، ولَأَقْذِفَنَّ بِك مِن أعالي القَلْعَة إلى أسفل الخَنْدَق لِيَعتبِر بِكَ الآخَرونَ. فَقالَ: أَيُّها المَلِك أنا رَبيب نِعْمة هٰذا البَيْت ولَسْت وَحْدي الذي ارْتَكَب هٰذه الخَطيئة فَاقْذِف مِن القَلْعة غَيْري حَتّى أعتَبِر. فَعفا عنه المَلِك وقال لِمَن وِشَوْا: لَقَدْ ناءَت نُفوسُكم بِحمْل العَيْب فَلا تَطْعنوا في غَيْركم أبَدًا.

ونَشهد في الجُزْء الأَسْفَل مِن هٰذه المُنمنَمة التي تُنشَر لِأَوَّل مَرَّة (**اللَّوْحة ٣١٥ م**) الواشي في حَضْرَة السُّلْطان يَنِمّ بِما قالَه عن القاضي والغُلام وقَدْ جَلَسا في الجُزْء الأَعْلى يَتناوَلانِ كَأْسًا بَيْنما اقْتَحَم عَلَيْهما خُلْوتهما شَخْص ولَعَلَّه أَحَد أَتْباع المَلِك.

مَنطِق الطَّيْر، ١٦٠٩ م، لِفَريد الدّين العَطّار.

وبِمُتحَف المتروبوليتان بِنيويورك نُسخَة مِن مَخطوطة مَثْنَوي مَنطِق الطَّيْر لِفَريد الدّين العَطّار نُسِخَت في هَراة عام ١٤١٣ بِواسِطة سُلْطان عليّ الذي استَدْعاه حُسَيْن مِيرزا بِيقرا آخِر حُكّام التَّيموريِّينَ العِظام (١٤٦١ – ١٥٠٦) وراعي الفَنّ في إيْران. يَدور المَثنوي حَوْل سَفَر الطُّيور بِزَعامَة الهُدْهُد وكِفاحها في اجْتِياز الوُدْيان السَّبْعة لِلوُصول إلى السِّيمرغ بِجَبَل قاف الذي يَحوط العالَم، وفَنائها فيه بَعْد أن تَوحَّدَت مَعه فَظفرَت بِالبَقاء. وأَراد العَطّار بِهٰذا المَثْنوي أن يُصوِّر دَرَجات أَهْل العِرْفان في التَّصَوُّف الصُّوفيّ ورِياضتهم الشّاقَّة لِبُلوغ مَرتَبة الكَمال. وتَروي القِصَّة أنَّ الطُّيور اجْتمعَت لِتَخْتار مَلِكًا فَأَبلغهم الهُدْهُد أنَّ السِّيمرغ هو المَلِك، ولٰكِن عَلَيْهم أن يَسْعَوْا إلَيْه. ويَدور حِوار شِعْريّ جَميل بَيْنَ الهُدْهُد وسائِر الطُّيور، كُلّ يَعتذِر عَن عَدَم إمْكانه سُلوك هٰذا الطَّريق الشّاق، وكُلّ مِنهم مَشْغول بِنَفْسه وحَياته. وأَخيرًا يَقتنِعونَ بِالسَّفَر ويَبْدأونَ رِحلتهم الشّاقَّة مُتخطِّينَ الوُدْيان السَّبعة بِاسْم مَراتِب الصُّوفيَّة السَّبْع، فَتَهلك مِنهم آلاف الطُّيور ولا يَصِل مِنهم إلى حَضْرَة السِّيمرغ سِوى ثَلاثينَ، وكُلُّهم واهِن الجِسْم مَهيض الجَناح كَسير القَلْب. غَيْر أنَّها حين تَمثل بَيْنَ يَدَيْه يَهون عَلَيْها ما تَكبَّدَت مِن مَشاقّ وتُشرِق أَرْواحها بِنُور إلٰهيّ بِحَيْث تَرى نَفْسها في السِّيمرغ وتَرى السِّيمرغ في نُفوسها وقُلوبها، أي أنَّها وَصلَت إلى مَرتَبة الفَناء في المَحْبوب، وهي أعْلى مَراتِب الكَمال.

وثَمَّة أربَع مُنمنَمات مُعاصِرة لِتاريخ نَسْخ المَخْطوطة مِن إنْتاج المَرْسَم المَلَكيّ التَّيموريّ بِهَراة، وإن لَمْ يَكُن مَعْلومًا لَنا اسْم مَن أَمَر بِرَسْمها، هَلْ هو السُّلْطان أو أَحَد أَفْراد أُسْرته أم وَزيره راعي الفُنون. وهي تُعَدّ مِن أَرْوَع نَماذِج أُسْلوب مَدرَسة بِهْزاد في أواخِر القَرْن الخامِس عَشَرَ بِهَراة نَشَرْنا مِنها صُورَتَيي (**اللَّوْحتان ١٧٤، ٢٤٩ م**).

أمّا المُنمنَمات الأَربَع الأَخيرة فَقَدْ رُسِمَت في إصْفَهان عَهْد الشّاه عَبّاس الصَّفَويّ الذي أَمَر بِإعادة تَرْكيب صَفَحات المَخْطوطة وإضافَة إطارات ذات أَلْوان بَديعة مُذهَّبة وتَجْليدها مِن جَديد. وقَدَّم الشّاه عَبّاس المَخْطوطة كامِلة عام ١٦٠٩ إلى ضَريح الأُسْرَة المَعْروف بِاسْم ضَريح الشَّيْخ صَفِيّ الدّين بِأَرْدَبيل.

وتُعَدّ اللَّوْحات الأَرْبَع التي أَمَر الشّاه عَبّاس الصَّفَوي بِتَصْويرها في المِساحات الخالِيَة مِن المَخْطوطة ذات قِيمة عَظيمة وأُسْلوب مُحيِّر، لِأنَّها، بِاسْتِثْناء صُورة واحِدة، لا صِلَة لَها بِالأُسْلوب الشّائِع بِإصْفَهان حَوالى عام ١٦٠٠ حينَ تَوصَّل الخَطّاط والمُصوِّر العَظيم رِضا عَبّاسي إلى ابْتِكار أُسْلوب تَصْوير خَلّاب مُسرِف في مَنهجيَّته عَميق في عُذوبته بَدأ في قَزْوين عَهْد الشّاه طهماسِب. واللَّوْحة التي تَعرِضها لِلفَتاة النَّصْرانيَّة وقَدْ أُغْمِيَ عَلَيْها بَعْد ارْتِداد الشَّيْخ صنعان إلى إسْلامه [أنظر الباب السّادِس: التَّصْوير الدّينيّ] هي المُنمنَمة القَريبة في أُسْلوبها مِن أُسلوب مَدرَسة إصْفَهان (**لَوحة ٢٠٤**). فَنَرى مَلامِح الوَجْه التي اشْتُهر بِرَسْمها رِضا عَبّاسي، وبِخاصَّة الفَتاة المَسيحيَّة: الشَّكْل البَيْضيّ لِلرَّأس والعُيون الضَّيِّقة المائِلة والأَنْف البارِز والفَم الدَّقيق الكامِل. كَما أنَّ أَلْوان الثِّياب، التي لا تَظْهَر في الصُّورة المُستنسَخة التي نَعْرِضها، تَعكس الذَّوْق الصَّفَويّ في نِهاية القَرْن السّادِس عَشَرَ ومُستهَلّ القَرْن السّابِع عَشَرَ. ولا يَبْدو الطّابَع غَيْر الأَصْفَهانيّ إلّا في المَنظَر الخَلَويّ. وجاءَت التَّفاصيل في دِقَّة مُتناهِيَة وتَوزَّعت الشُّجَيْرات على سَطْح الأَرْض بِانْتِظام وكَذٰلك كُتَل الصَّخْر الصَّغيرة ذات الأَشْكال المُتنوِّعة مَع نَباتات مُورِقة. ويَلفُتنا التَّصْوير المَنهَجيّ لِجَدْوَل الماء الذي رُسِم سَطْحه في تَصْميم خَطِّيّ مُعقَّد شَديد التَّحْوير. وتَكشف هٰذه المُعالَجة عَن نُزوع الفَنّان الإصْفَهانيّ نَحْوَ بَعْث أُسْلوب القَرْن الخامِس عَشَرَ مِن جَديد، وقَدْ صَوَّر الفَنّان ضَفَّتَي الجَدْوَل بِتَقْنِيَة تَنقيطيَّة[1] ناعِمة. ويَكشف التَّناقُض بَيْنَ الشُّخوص

---

(١) التَّنقيطيَّة، النَّقْطيَة، البَرْقَشِيَة (pointillism): هي امْتِداد لِلانْطِباعيَّة في فَنّ التَّصْوير، ويُلتَزَم فيها حُسْبانُ التَّجاوُر بَينَ النُّقَط والبُقَع اللَّوْنِيَّة فوقَ اللَّوْحة المُصوَّرة، فَيَكون ثَمَّة امْتِزاجٌ وَهْمِيٌّ بينَ هٰذه الأَلوان. أساسُه نَظَريَّة اخْتِلاط الأَلْوان في مَرْأى البَصَر (optical mixing) ورائِد التَّنقيطيَّة هو جورج سيرا. [م. م. م. ث].

المُلوَّنة الطَّويلة في جُزْأة وبَيْنَ المَنظَر الخَلَوِيّ النَّاعِم المُعقَّد الحاذِق عن أنّ الفنّان كان يَتلاعب بِأُسلوبين مُختلِفين لا صِلَة بَيْنهما.

أمّا أبعَد المُنمنَمات عن أُسلوب مَدرَسة إصْفهان فهي صُورة اجتِماع الطَّير (لَوْحة ٣١٦ م) وهي أرفَع المُنمنَمات الأربَع وأجْملها، حتّى إنّ المَرْء قَدْ يظنّها لِأوّل وَهلة مِن تصاوير المَدرَسة التَّيموريّة، غَيْر أنّ عَناصِرها تَكشف عن تاريخها المُتأخّر. فإلى يَمين الصُّورة وخَلْف سِلسِلة الرُّبى الصَّخْرِيّة يَقِف رَجُل حامِلًا بُندُقيّة يَنْتمي طِرازها إلى أواخِر القَرْن السّادِس عَشَرَ. وعلى غِرار أغْصان الشَّجَرة المَوْجودة في يَسار اللَّوْحة نَجِد البُنْدُقيّة هي الأُخْرى تَخترِق الهامِش. وتُفصِح المُنمنَمة عن بَراعة مُذهِلة، فَرِقَّة الألْوان والتَّكْوين البَديع ورَهافة الفَرْشاة التي لا تُبارَى، كُلّ هٰذا يُشير إلى تَقاليد التَّصْوير المُنحدِرة مِن المَرحَلة الأُولى مِن مَراحِل مَراسِم التَّصْوير التَّيْموريّ في أواسِط آسيا وهَراة. فالزَّخارِف النَّباتيّة وتَشْكيلات الصُّخور وتَصْوير جَدْوَل الماء (شَأْن المُنمنَمة السّابِقة) كُلّها تُذكِّرنا بِالتَّصاوير التَّيموريّة في أواخِر القَرْن الخامِس عَشَرَ. ومَع ذٰلك فإنّ اللَّوْحة مَمْهورة بِتَوْقيع حَبيب الله، أحَد مُصوِّري مَرسَم الشّاه عَبّاس، والمَعْروف بِأنّه مِن أنْصار مَدرَسة إصْفهان التي يُمثِّلها رِضا عَبّاسي خَيْر تَمْثيل. والسُّؤال المُحيِّر أمامنا هو لِماذا لَمْ يُطبِّق الأُسْلوب الرَّسْميّ لِمَراسِم بَلاط الشّاه عَبّاس في هٰذه المُنمنَمات؟ ولَعَلّ الشّاه عَبّاس وفَنّانيه قَدْ تَأثَّروا تأثيرًا شَديدًا بِالمُنمنَمات التَّيموريّة المَوْجودة أصْلًا في المَخْطوطة لِدَرَجة أنّه لَمْ يَكُنْ في وُسْعهم إلّا مُحاوَلة مُحاكاتها. غَيْر أنّ هٰذه المُنمنَمات الصَّفَويّة الأخيرة لا تُشبِه كثيرًا المُنمنَمات التَّيموريّة في المَخْطوطة بِاسْتِثْناء التَّفْصيلات التي ذَكَرْناها، ويُؤكِّد تشارلس فوري خَبير الطُّيور بِمُتحَف التّاريخ الطَّبيعيّ الأمْريكيّ أنّ هٰذه الطُّيور لَمْ يَرْسمها عالِم مُتخصِّص بِالطُّيور بَلْ فَنّان حاذِق.

وقَد ارْتَبَط نَشاط مُصوِّري الشّاه عَبّاس بِنَشاط مَناسِجه الخاصّة بِرَوابِط يَستحيل نُكْرانها، بَلْ لَقَدْ كان «شافِعي بْن رِضا عَبّاسي» مُصمِّمًا لِزَخارِف النَّسيج. غَيْر أنّ المَيْل إلى الواقِعيّة قَد انْتَصَر لِسُوء الحَظّ على الأُسْلوب التَّجْريديّ، ولَعَلّ سِرّ ذٰلك راجِع إلى تَأثير فَنّ أُوروبّا التي اهْتَمّ الشّاه بِفُنونها والتي رَأَى فيها سُوقًا هامّة يَتوق إلى غَزْوها بِديباجة المُوَشّى.

المُصوِّر مُحمَّد يوسُف الحُسَيْني، ١٦٣٠ م

ويَعود الفَضْل لِلمُصوِّر مُحمَّد يُوسُف الحُسَيْني - مُعاصِر المُصوِّر رِضا - في تَأَلُّق إرادة التَّحرُّر مِن تَصْوير الأشْخاص بِالطَّريقة المُسطَّحة التَّقْليديّة. وقَدْ تَرَك لَوْحة رائِعة التَّكْوين مَحْفوظة بِمَكْتبة مورجان لِمَنظَر غَراميّ (اللَّوْحة ٣١٧ م) تَضمّ ثَلاثة مِن الشُّبّان يَنْحني فيها اثْنان مِنهما أمام فاتِنة في مَيْعة الصِّبا بَيْنا يَحتضِن أحَدهما خَصْرها. وهٰذه اللَّوْحة هي أوّل مُحاوَلة لِتَعْميق أُسْلوب الأشْكال المُتداخِلة، فَقَدْ رَفعَت المَرْأة ذِراعها بَعْدَ أن خَلَعت عِمامة صَديقها وفَكّت طَيّاتها وتَحوَّت بِها حَوْل جَسدها ووَضْعتْها في حَرَكة راقِصة كَأنّما يَتردَّد صَداها في مُروق السُّحُب العابِرة، وأوْراق الأشْجار تَتوسَّد أعْماق سَماء داكِنة الزُّرْقة.

التَّصاوير الجِدارِيّة بِقَصْر چهل سوتون

وما كاد عَبّاس الثّاني يَعْتلي العَرْش حَتّى كَشف عن ذَوْقه الأُوربّي، وَكَلَّف مَجْموعة مِن المُصوِّرين الهُولَنْديّين بِزَخرَفة جُدْران قَصْر چهل سوتون بِإصْفَهان بَعْدَ أن أشْرَك مَعهم بَعْض تَلامِذتهم مِن الفُرْس. وتُعَدُّ لَوْحات «چهل سوتون» الجِداريّة مُصوَّرات فَنّيّة رائِعة جَديرة بِالإعْجاب، فَضْلًا عَمّا لَها مِن أهمّيّة مِن النّاحِيَة التّاريخيّة، إذْ تُصوِّر لَنا بَلاط الشّاه عَبّاس المُولَع بِمُتَع الحَياة ومَن سَبَقوه على العَرْش وخَلَفوه، فَنَرى المَلِك مُشتركًا في القِتال أو في بَعْض الوَلائِم المَلَكِيّة يَستمتِع بِأشْهى الطَّعام. ولَمْ تُنشَر هٰذه الصُّوَر الجِدارِيّة حَتّى هٰذا التّاريخ، اللّهُمّ إلّا أربَعة رُسوم خَطِّيّة جاءَت بِكِتاب الرَّحّالة تكسييه في القَرْن التّاسِع عَشَرَ، استاذَنْتُ دار الكُتُب القَوْميّة بِباريس في نَقْل عِدّة نُسَخ مِنها. ولَمْ أُوفَّق، رُغْم ما بَذَلْته مِن جهد إبّان زِيارتي لِإيران، في الحُصول على صُوَر مُلوَّنة أو حَتّى غَيْر مُلوَّنة لِهٰذه اللَّوْحات الفَريدة، غَيْر أنّي حَظيت بِالحُصول على بَعْض صُور غَيْر مُلوَّنة أهْدانيها المُهندِس الإيطاليّ زاندريني الذي يَتولّى تَرْميم هٰذه اللَّوْحات قَدْ تُعين القارِئ على تَصوُّرها، فَلا غِنَى لِلقارِئ الذي اعْتاد في مُشاهَداته لِلتَّصْوير الإسْلاميّ أنْ يَقتصِر على المُنمنَمات عن أنْ يُشاهِد بِالمِثْل هٰذا التَّصْوير الجِداريّ الإسْلاميّ الفَريد.

وتَبْدو الشُّخوص في (اللَّوْحة ٣١٨ م) حَليقة الذُّقون ذات شَوارِب ضَخْمة، مُرتدِية عَمائِم كَبيرة تُعبِّر عن تَقاليد عَصْر انْدثَر وبادَ. وتَفْتَح أسلِحة المُحارِبين وأزْدِيَتهم وآلات المُوسيقيّين بَلْ وحَرَكات الرّاقِصات أمام أنْظارنا أبْواب الماضي المُغلَقة وكَأنّ المُشاهِد يُشارِك في الوَلائِم والمَعارِك ومَظاهِر العَظَمة والأُبَّهة التي تَعلَّق بِها المُلوك الصَّفَويّون. ولَيْس مِن المَقْطوع بِه أنّ اللَّوْحات كُلّها أصْليّة أو مُجرَّد صُوَر طِبْق الأصْل نُقِلَت عَنْها بِأمْر الشّاه سُلْطان حُسَيْن بَعْدَ حَريق القَصْر، غَيْر أنّ انْطِباق وَصْف الرَّحّالة شاردان عَلَيْها يَجعلُنا لا نَشُكّ في أنّ أرْبعًا مِنها على الأقَلّ هي اللَّوْحات نَفْسها التي وَصفَها حَوالَى عام ١٦٧٠.

ويُزيِّن الحائط المُقابِل لِلمَدخَل ثَلاثٌ مِن هٰذه اللَّوْحات السّتّ: تُصوِّر إحداها الشّاه إسْماعيل وهو يُقاتِل جُنود السُّلْطان سُلَيْمان، والشّاه المَرْهوب الجانِب يَشطر أغا الإنْكشارِيّينَ قائِد الأعْداء شَطْرين، حتّى إنّنا نَرى خَطًّا أحمَر يُحدِّد مُرور سَيْف الشّاه صَوْب أسفَل جِسْم العَدُوّ. وتُصوِّر اللَّوْحة الثّانِيَة الشّاه طهماسپ بَيْنَا يَحتفي بِهُمايون إمْبَراطور الدَّوْلة المَغوليّة بِالهِند الذي لَجأ إلَيْه خِلال مَأدُبة أُقيمَت عام ١٥٤٣ (لَوْحة ٢٠٥). ويَظهر المَلِكانِ مُتربِّعينِ فَوْق المِنصّة وأمامهما الفِرْقة المُوسيقِيّة والمُطرِبونَ، ومِن حَوْلهما الحُرّاس وحامِلو الصُّقور المَلَكِيّة فَوْق أذرُعِهم. وصُوِّرت في مُقدِّمة اللَّوْحة فَتاتان تُؤدِّيان رَقْصتهما في حَرَكات تَتّسِم بِالخَلاعة، ويَكاد حَجْم الشُّخوص يَقترِب مِن حَجْمها الطَّبيعيّ. وتُصوِّر اللَّوْحة الثّالِثة مَشهَدًا تَتّضِح فيه مَظاهِر الاحْتِفال والبَهْجة أكثَر مِن اللَّوْحة السّابِقة، فَالخَلْفِيّة هي نَفْسها مِن الحاشِيَة المَلَكِيّة والمُوسيقِيّينَ، لٰكنّ الشَّخصِيَّتَينِ الأساسِيَّتَينِ هُما عَبّاس الأكبَر وعَبْد الله مُحمَّد خان الأوزبك؛ ويَبْدو أنّ نَدْوَة الشَّراب قَد امْتدَّت إذْ نَرى المَلِك يَرفَع كَأسه في طَلَب المَزيد مِن النَّبيذ، بَيْنَما افْتَرش أحَد المَدْعُوّينَ، ولَعلّه عَليّ وَرْدي خان قائِد جُيوش الشّاه عَبّاس، الأرْض رافِعًا زُجاجة الخَمْر إلى شَفَتَيه ثَمِلًا (لَوْحة ٢٠٦).

وتَصطَفّ اللَّوْحات الثّلاث الباقِيَة على الجِدار الآخَر في مُواجَهة السّابِقة، فَنَرى في اللَّوْحة الأُولى الشّاه إسْماعيل يَقود فُرْسانه في مَعرَكة ضِدّ الأوزبك التّتار. وتُصوِّر اللَّوْحة الثّانِيَة الشّاه عَبّاس الثّاني في المَأدُبة التي أقامَها لِلخَليفة سُلْطان سَفير المَغول العَظيم، ومِن حَوْلهما المُوسيقِيُّونَ والرّاقِصات يَقْرَعْن الدُّفوف ويَصْكُكْنَ الصُّنوج (لَوْحة ٢٠٧). وتُصوِّر اللَّوْحة الأخيرة المَعرَكة بَيْنَ نادِر شاه والسُّلْطان مَحْمود الذي يَمْتطي ظَهْر فيل أبْيَض، وهي المَعرَكة التي حَدَّدَت مَصير دِلْهي، والرّاجِح أنّ هٰذه اللَّوْحة إضافة أحْدَث عَهْدًا.

وثَمّة لَوْحة لِوَليمة ضِمْن مَنظَر خَلَوِيّ، تُذكِّرنا مَلامِح شُخوصها ووِضْعاتهم وتَنْسيق مَناظِرها وتَرْتيب عَناصِرها بِلَوْحات الفَنّان رِضا عَبّاسي، وما مِن شَكّ في أنّها إمّا مِن عَمَله أو مِن عَمَل تَلامِذته (لَوْحة ٣١٩ م) وإذا كانت ألْوان بَعْض هٰذه اللَّوْحات وتَذْهيبها على دَرَجة كَبيرة مِن السَّلامة والحَيَوِيّة إلّا أنّ بَعْضها قَدْ تآكَل. وقَدْ قامَت البِعْثة الإيطالِيّة بِجَهْد رائِع في سَبيل تَرْميمها وما زالَت حَتّى كِتابة هٰذه السُّطور تُؤدّي هٰذه المُهِمّة الجَليلة التي جَعلَت في إمْكاننا الاسْتِمْتاع بِالتَّطلُّع إلى هٰذه الصُّوَر الجِدارِيّة البَديعة.

وكَما يَغلِب الطّابَع الأوروبّيّ على الكَثير مِن عَناصِر هٰذه اللَّوْحات، كذٰلك نَلمسه في اللَّوْحات الزَّيْتِيّة المُعلَّقة على جُدْران الغُرَف بِقَصْر الأعمِدة الأربَعينَ. مِن ذٰلك لَوْحة العاشِقَينِ يَتناوَلانِ الخَمْر في نُزْهَة خَلَوِيّة (لَوْحة ٢٠٨)، حَيْث تَتجلّى السِّمات الغَرْبِيّة في وَجْهَيهما وفي زِيّ الفَتى، كَما نَلحَظ مُحاوَلة لا بَأس بِها لِلإيحاء بِالعُمْق، وجاءَت بَعْض التَّفاصيل غَيْر مُقنِعة مِثْل وِضْعَة الفَتى والكَأس المُعلَّق في فَراغ بَيْنَ إصْبَعَيه. كذٰلك يَبْدو أنّ الفَنّان الذي تَناوَل النِّصْفَينِ السُّفْلِيَّينِ مِن جِسْمَيهما كان على غَيْر دِراية بِالنِّسَب السَّليمة أوْ بِكَيْفِيّة تَصْوير الثَّنايا والمَكاسِر، كَما رَسَمَ القَدَم اليُمنى ضَخْمَة الحَجْم بِالنِّسْبة لِليُسْرى.

وفي لَوْحة السَّيِّدة المُضطَجِعة على العُشْب (لَوْحة ٢٠٩) نَشهَد عِناية مُفرِطة بِالتَّعبير عن مَلاحَة السَّيِّدة وفِتْنة تَقاطيعها، غَيْرَ أنّ الفَنّان ما يَكاد يَنسدِل بِالكَتِفَين حَتّى يُخيَّل إلَيْنا أنّه يَرْسم مَخلوقًا ملفّقًا نِصْفه الأعْلى لِبَشَر ونِصْفه الأسْفَل لِبَقرة، كَما جاء رَسْمه لِلأيْدي والسّاق والقَدَم بَعيدًا كُلّ البُعْد عن أبْسَط أُصول الرَّسْم والتَّصْوير، الأمْر الذي يَدلّ دَلالة واضِحة على مَدَى التَّدَهْوُر الذي لَحق بِالفَنّ الفارِسِيّ خِلال تلك الآوِنة.

مُحمَّد زَمان

وكان الشّاه عَبّاس الثّاني قَدْ أَوْفَد في مُسْتَهَلّ عَهْده الفَنّان مُحمَّد زَمان لِلدِّراسة بِرُوما. وفي إيطاليا تَحوَّل مُحمَّد زَمان، الذي ذَكَرَ عَنْه الرَّحّالة نيقولا مانوتشي أنّه رَجُل خارِق الذَّكاء – إلى المَسيحِيّة وتَسَمّى بِاسم پاولو زَمان. وبَعْد رُجوعه إلى إيران أخْفى دِيانته الجَديدة غَيْرَ أنّ أحاديثه كَشفَت عن إيثاره النَّصْرانِيّة على الإسْلام. وإزاء الشُّكوك التي بَدأت تَحوم حَوْله فَرّ مُلتجِئًا إلى الهِنْد حَيْث أظَلّه شاه جِهان (١٦٢١ – ١٦٥٩) بِحِمايته ومَنَحه راتِبًا على أنّه مُوظَّف في الدَّوْلة، وأوْفَده إلى كَشْمير حَيْث كان يَلْجأ المُهاجِرون الفُرْس. أمّا تاريخ عَوْدته إلى إيران فَغَيْر مَعْروف. ولٰكنّه كُلِّف عام ١٦٧٥ بِتَصْوير ثَلاث مِساحات ظَلّت شاغِرة ما يَنوف عن قَرْن في مَخطوطة القَصائِد الخَمْس لِنِظامي [مَخطوطة ١٥٣٩ – ١٥٤٣ بِالمُتحَف البَريطاني] التي أُعِدّت لِلشّاه طهماسپ بَيْنَ العامَيْن ١٥٣٩ و١٥٤٣. وقَدْ سُمِحَ لَهُ بِأن يَستخدِم نَماذِج مِن أُسْلوب التَّصْوير الجَديد الذي تَلَقّاه في إيطاليا، وهو مُختلِف تَمام الاخْتِلاف عن أُسْلوب مُصوِّري شاه طهماسپ. وجاءَت ثِياب شُخوصه في أغلَب الأحْيان أوروبِّيّة كَما جاءَت مَناظِره الخَلَوِيّة مُقتَبَسة عن المَناظِر الإيطالِيّة المُتأخِّرة مِثْل مُنمنَمة الجارِيَة فِتْنة وهي تَحمل الثَّوْر صاعِدة السُّلَّم إلى بَهْرام جور. ونَلحَظ تَوْقيع مُحمَّد زَمان على الحَيّة في يَسار الصُّورة (لَوْحة ٢١٠)، ومِثْل مُنمنَمة بَهْرام جور يَقتل التِّنّين (لَوْحة ٢١١) حَيْث يَبْدو الجَواد

وكَأَنَّه أحَد جياد دُوّامة الخَيْل الخَشَبِيَّة، ويَصْعب أن يَتَّخِذ جَسَد التِّنِّين مِثْل هٰذه اللَّوْلَبِيّات الشَّديدة الانْتِظام وهو في مَوْقِف صِراع. على حِين يَبْدو بَهْرام جور وكَأَنَّه بالفِعْل طِفْل يَلعَب فَوْق جَواد حَديقة المَلاهي. أمّا المَشْهَد الطَّبيعيّ فَمَنْقول بِرُمّته عن صُوَر المَناظِر الطَّبيعيّة الأوروبّيّة بِلا أيّ مُحاوَلة لِتَقْريبه إلى مَناظِر الشَّرْق في فارِس. وفي العام نَفْسه (١٦٦١) وفي العامين التّاليين كُلِّف مُحمَّد زَمان بِتَصْوير مَخْطوطة أُخْرى مِن مَنْظومات نِظامي الخَمْسة، ويَبْدو أنّه في هٰذه الآوِنة قَدْ رَجع إلى دين آبائِه.

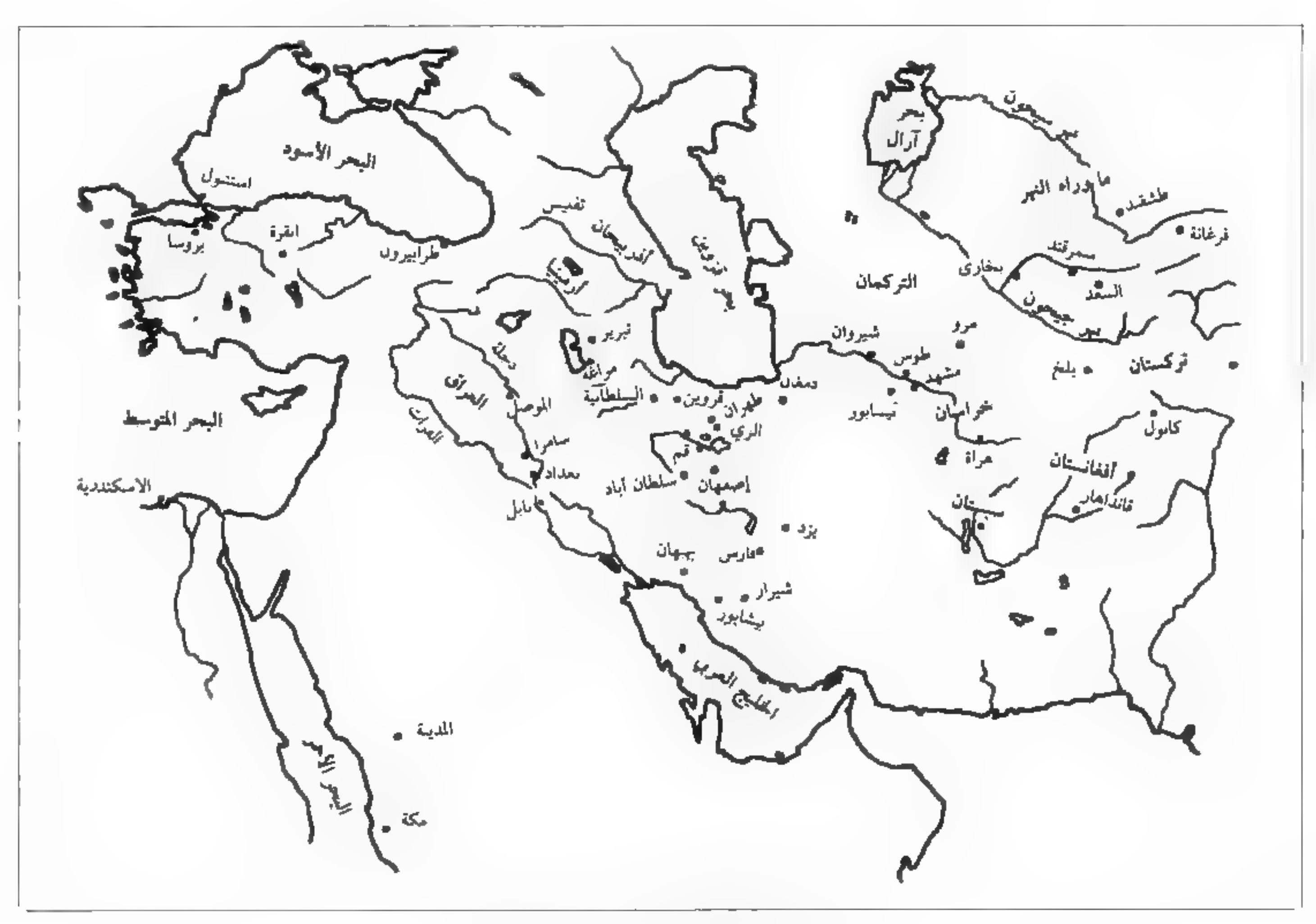
وبَعْد.. فإنّ الزَّمَن قاهِر، والأيّام دُوَل، فَقَدْ تَدَهْوَرَت الأُسْرَة الصَّفَوِيَّة وخارَت قُواها؛ وحاوَل الغُزاة الأفْغانِيّون جاهِدينَ، وسايَرَتْهم أُسْرة «قاجار» في عاصِمَتِهم الجَديدة طَهْران، أن يَرُدّوا الحَياة إلى فَنّ تَزْقين المَخْطوطات في فارِس، غَيْر أنّ مُحاوَلاتهم جَميعًا باءت بِالفَشَل، وغَدا هٰذا الفَنّ الرَّفيع الأصيل أثَرًا بَعْد عَيْن.

لَوْحَاتُ

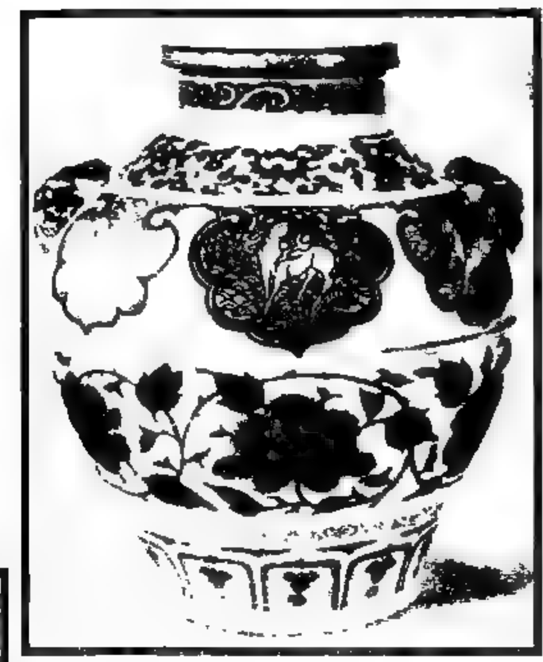
البَابُ الثَّالِث

السَّوْدَاء وَالبَيضَاء

التَّصْوِيرُ الفَارِسيّ



مراكز التصوير العربي والفارسي



لوحة ١٣٩ : إناء صينيّ من الخزَف الأبيض ذو زخارِف زرقاء مُزجَّجة.

لوحة ١٤٢ : منافع الحيَوان. الكَركَدن. مكتبة بييربونت مورجان بِنيويورك.

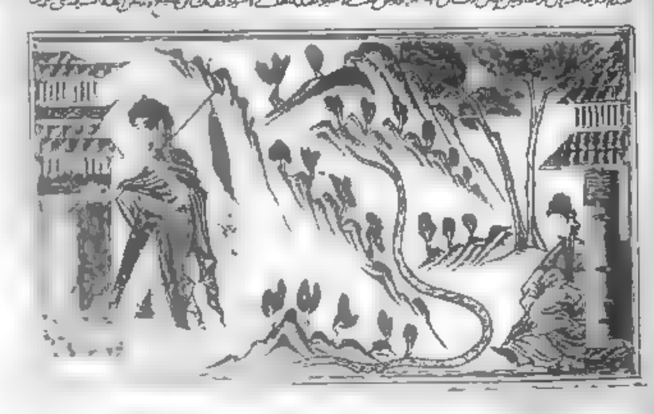


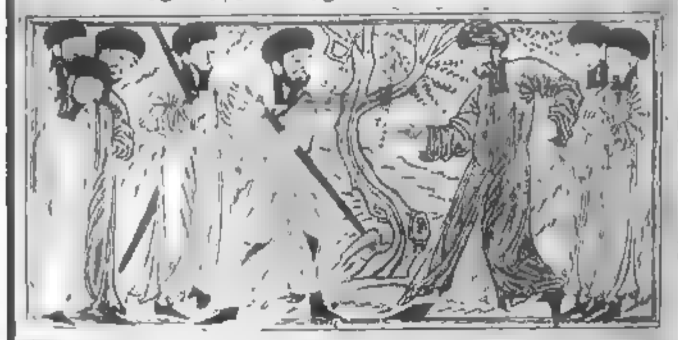
لوحة ١٤٠ : طبَق صينيّ أبيض ذو زخارِف زرقاء مُزجَّجة لِحَيَوان الكيلين.



لوحة ١٤١ : الحصان السَّماويّ المُجنَّح يركض فوق الأمواج. مكتبة جامعة توبنجن بألمانيا.

لوحة ١٤٣: جامع التَّواريخ لرشيد الدِّين ١٣١٠م. سلسلة الجِبال المُؤدِّية إلى التِّبت. المتحف البريطانيّ.





لوحة ١٤٤: جامع التَّواريخ لرشيد الدِّين ١٣١٠م. بَنو إسرائيل يُلقون بِحليّ ذَهَبِيّة في النّار. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٤٥: جامع التَّواريخ لرشيد الدِّين ١٣١٠م. أحَد أنبياء إسرائيل وقد حَضَرَته المَنِيّة. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٤٦: جامع التَّواريخ لِرشيد الدِّين ١٣١٠م. مَصْرَع طالوت. المتحف البريطاني.

لوحة ١٤٧: جامع التَّواريخ لِرشيد الدِّين ١٣١٠م. بُوذا يُلقي بِوعاء في نَهْر الغانج. المتحف البريطاني.



لوحة ١٤٨ : الآثار الباقية لِلبيروني ١٣٠٧م.
شخصيّات جليلة. أدنبره.



لوحة ١٤٩ : الآثار الباقية لِلبيروني
١٣٠٧م. خطيئة آدم وحَوّاء. أدنبره.



لوحة ١٥٠ : الآثار الباقية لِلبيروني ١٣٠٧م. رواية أشعيا عن سقوط بابِل. أدنبره.



لوحة ١٥١: جامع التَّواريخ لِرشيد الدّين ١٣١٠م. مصرع رُستم وانتقامه مِن أخيه شغاذ. المتحف البريطانيّ.

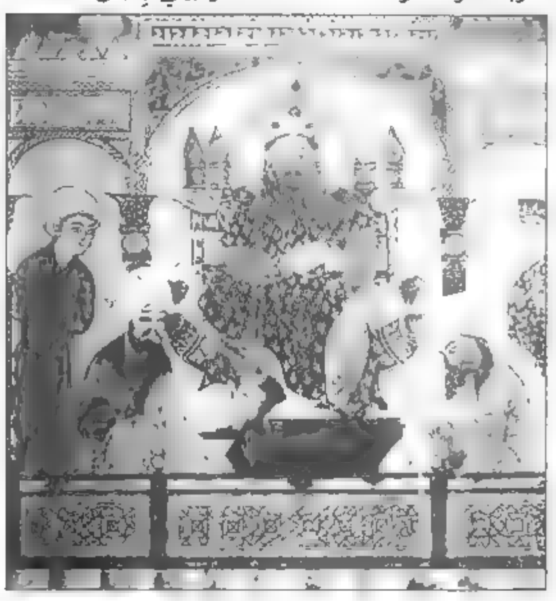


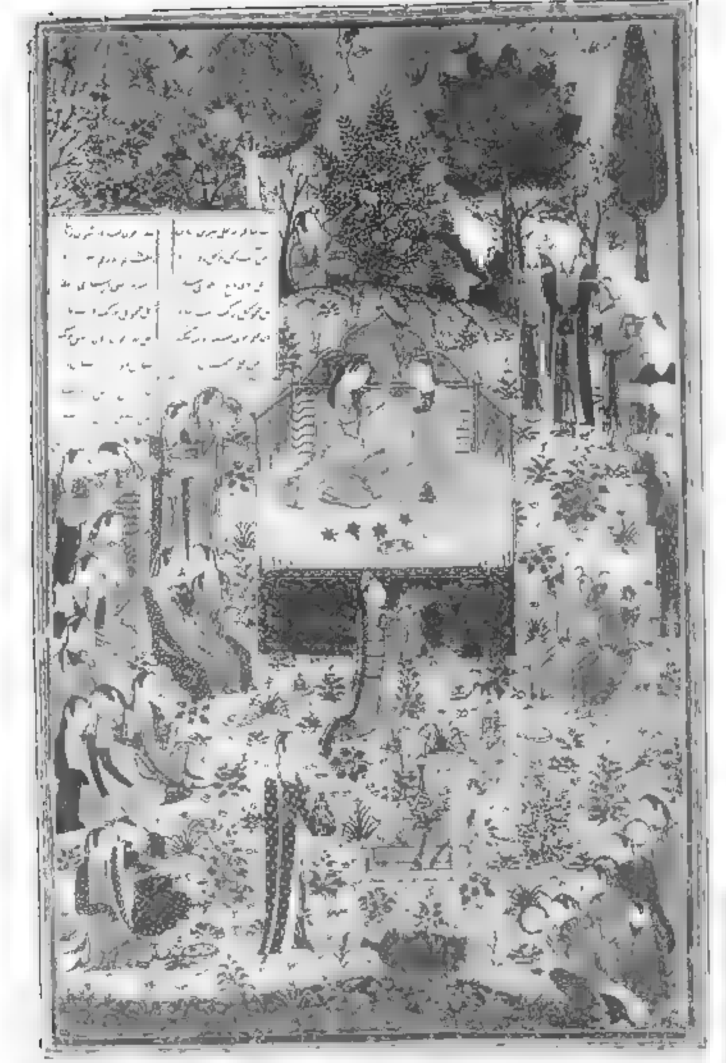
لوحة ١٥٢: شاهنامة ديموط. تبريز ١٣٣٠م. مصرع رُستم وانتقامه مِن أخيه شغاذ. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٥٣: شاهنامة ديموط. تبريز ١٣٣٠م. جِنازة إسفنديار. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٥٤: شاهنامة ديموط. تبريز ١٣٣٠م. الملك مُتربِّعًا فوق عرشه. متحف تشستر بيتي بِدبلن.





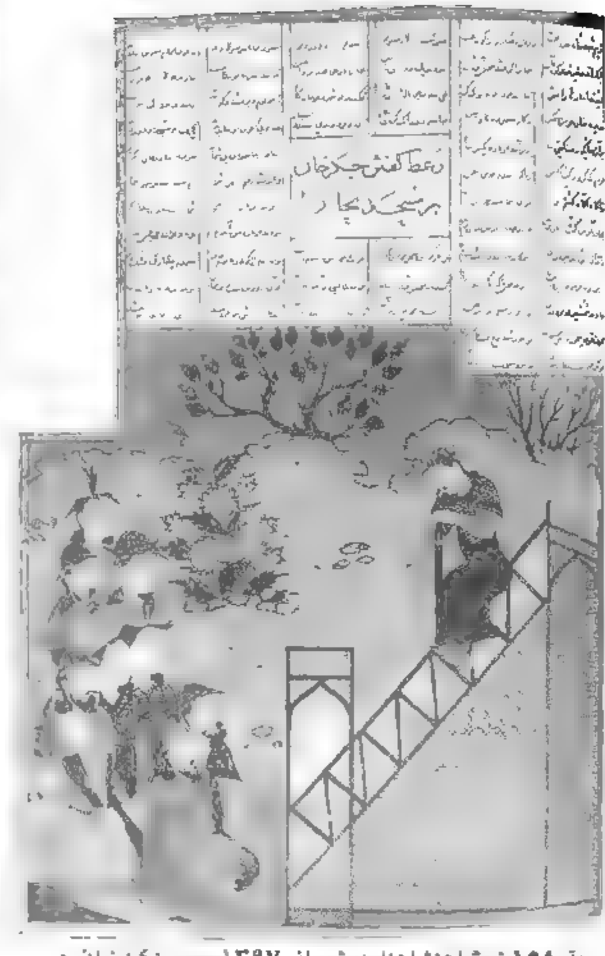
لوحة ١٥٦: ديوان خواجو كرماني. بغداد ١٣٩٦م. هوماي وهومايون يتناولان طعامهما بالحديقة. المتحف البريطانيّ. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ١٥٥: كَليلة ودِمْنة ١٣٤٤م. المُصدِّق المخدوع. دار الكتب المصريّة.



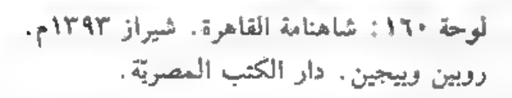


لوحة ١٥٧: ديوان خواجو كرماني. بغداد ١٣٩٦م. آزار أفروز يقع في غرام الأميرة هوماي. المتحف البريطانيّ. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١٥٨ : شاهنشاهنامه شيراز ١٣٩٧م. جنكيزخان في مسجد بُخارى. المتحف البريطانيّ.





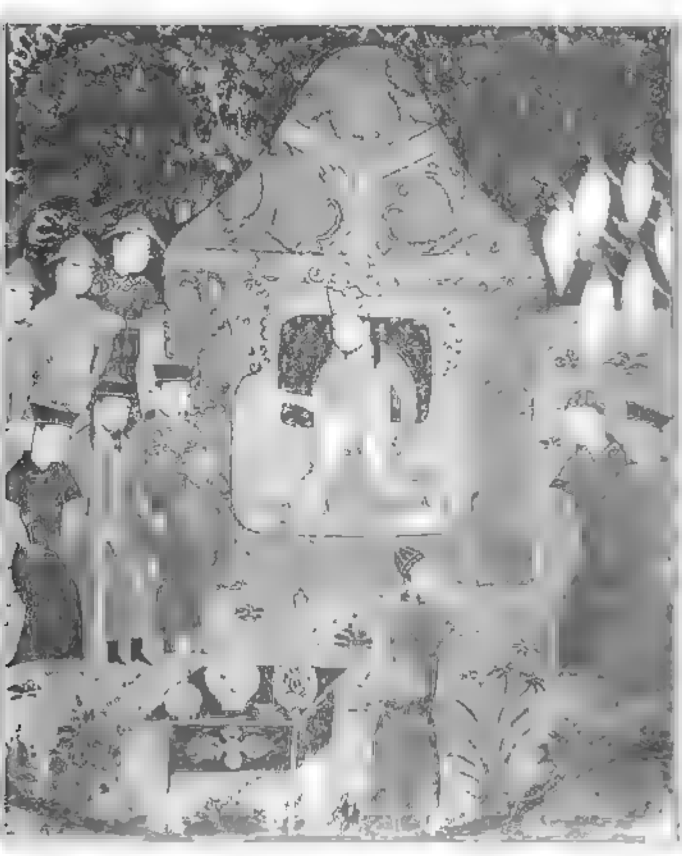
لوحة ١٦٠ : شاهنامة القاهرة. شيراز ١٣٩٣م. روبين وبيجين. دار الكتب المصريّة.

لوحة ١٥٩ : شاهنشاهنامة شيراز ١٣٩٧م. الخليفة المُعتصِم بين يدي هولاكو. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٦١ : شاهنامة القاهرة. شيراز ١٣٩٣م. كشتاسب يصرع لبؤة. دار الكتب المصريّة.







لوحة ١٦٢: شاهنامة القاهرة. شيراز ١٣٩٣م. كيخسرو يعبر نهر جيحون. دار الكتب المصرية.

لوحة ١٦٣: جامع التَّواريخ. هَراة ١٤٢٥م. جنكيزخان جالسًا على عرشه ومن حوله حاشيته. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ١٦٤: جامع التَّواريخ. هَراة ١٤٢٥م. جنكيزخان يعتلي منبر مسجد بُخاري. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ١٦٥: جامع التَّواريخ. هَراة ١٤٢٥م. مَضرب خِيام المغول وتعذيب الأسرى. دار الكتب القوميّة بباريس.







لوحة ١٦٦ : جامع التَّواريخ. هَراة ١٤٢٥م. هولاكو وزوجته في مجلس أُنس وطرَب. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ١٦٧ : جامِع التَّواريخ. هَراة ١٤٢٥م. هولاكو يُحاصِر مدينة بغداد. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ١٦٨: جامع التّواريخ. هَراة ١٤٢٥م. المَغول يَسوقون الأسرى. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ١٦٩: شاهنامة جوكي. هَراة ١٤٤٠م. الأبطال فوق الجليد. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٧٠: شاهنامة جوكي. هَراة ١٤٤٠م. موقعة بين رستم والملك أشكبوس. المتحف البريطانيّ

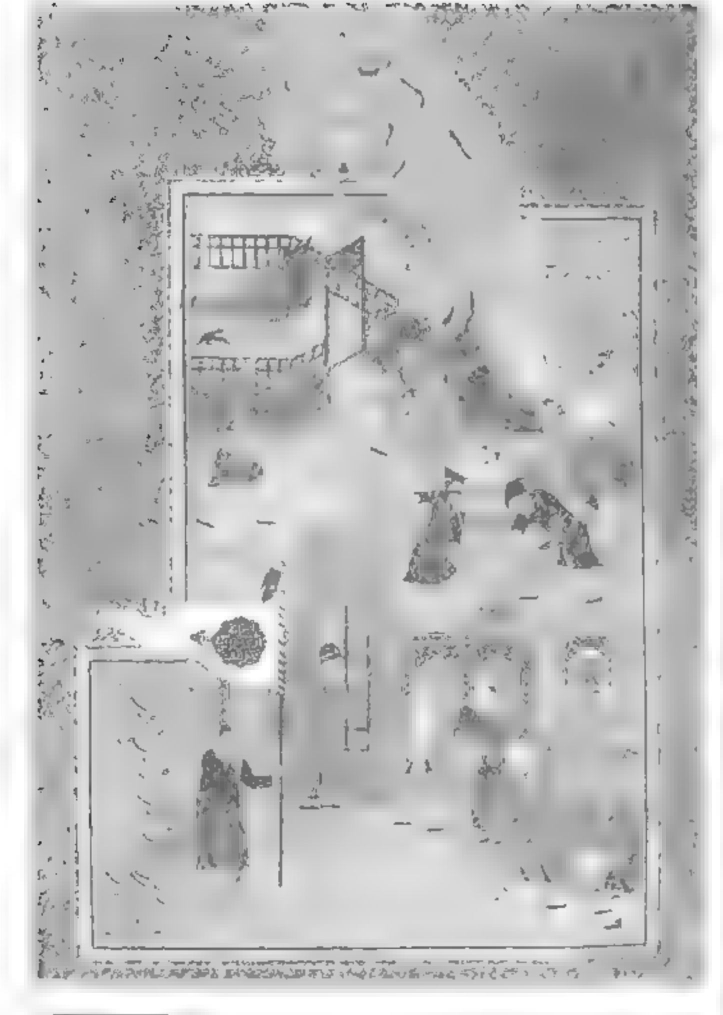
لوحة ١٧١ : شاهنامة جوكي. هَراة ١٤٤٠م. فارود يُصمي زاراسب بسهمه. المتحف البريطانيّ.



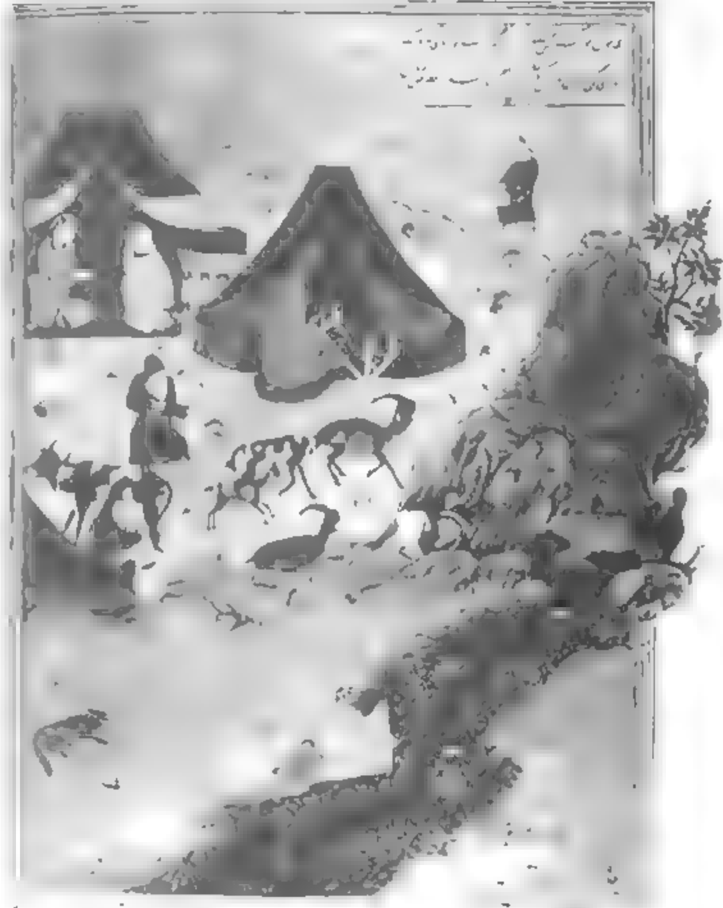


لوحة ١٧٢ : شاهنامة جوكي. هَراة ١٤٤٠م. أحَد ملوك الفرس يُحاصِر حصنًا حصينًا. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٧٣ : شاهنامة جوكي. هَراة ١٤٤٠م. السّيمرغ يحمل زال إلى أبيه سام. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٧٤: منطق الطّير. هَراة ١٤٨٣م. مَوكِب الجِنازة وإعداد المَدفَن. متحف المتروپوليتان.

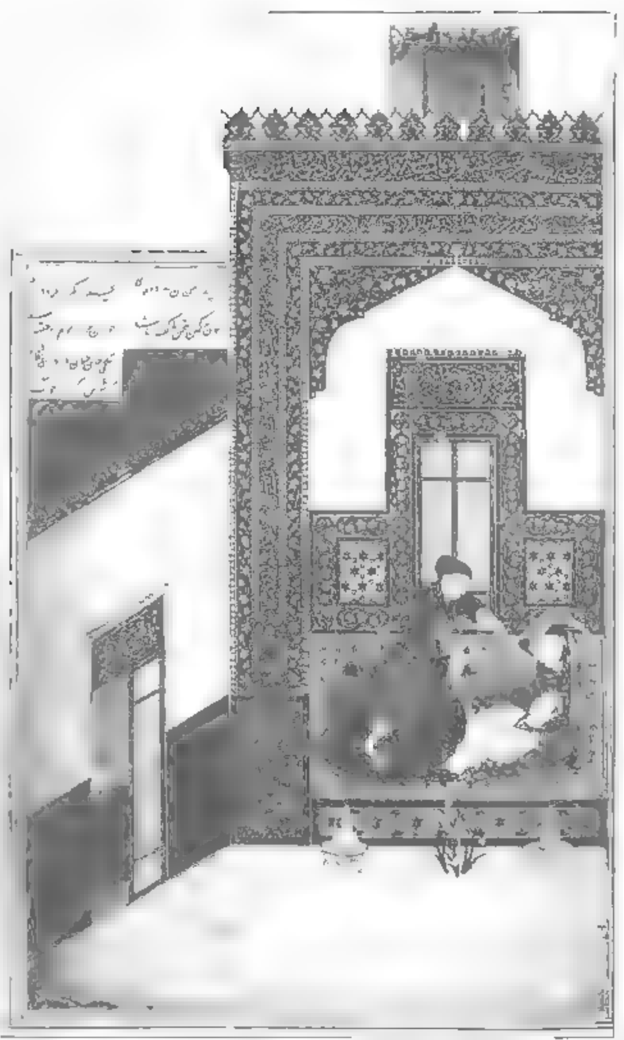


لوحة ١٧٥: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. المجنون على قَبْر ليلى. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٧٦: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. مصرع فَرْهاد. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٧٧ : خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. مصرع خِسْرو إلى جوار شيرينْ. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٧٨ : خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. الإسكندر يزور ناسِكًا. المتحف البريطانيّ.





لوحة ١٧٩ : خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. قِصّة الإسكندر والتّمثال البرونزيّ الذي يحمل طَبْلًا. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٨٠ : خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. قِصّة الأميرة الإيرانيّة في القصر ذي القبّة البيضاء لِزوجها بَهْرام جور. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٨١ : خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. حَفْل تقديم المخطوطة لِلسُّلطان ميرزا بارلاس. المتحف البريطانيّ.



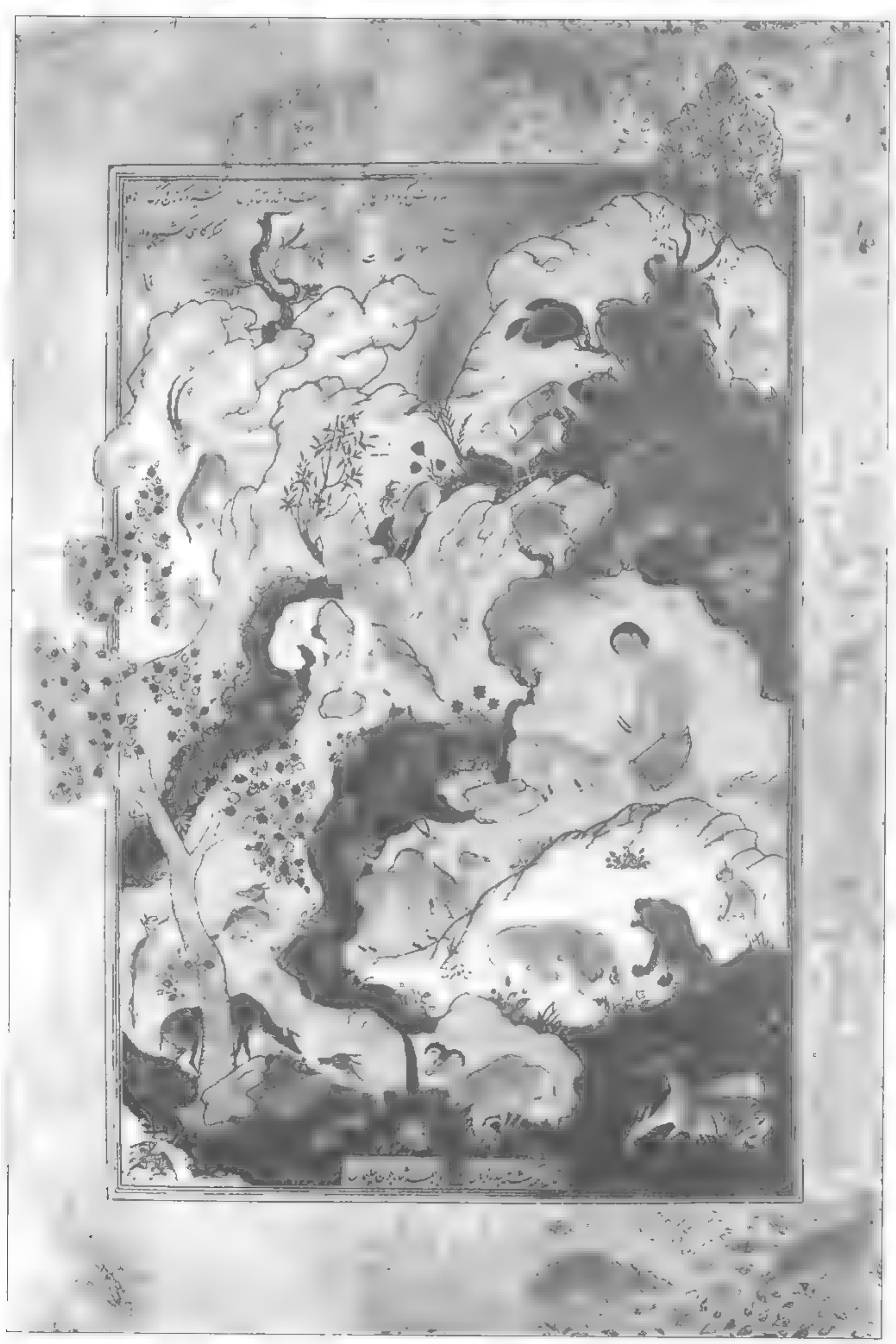
لوحة ١٨٢ : حيرة الأبرار. بُخارى، ١٥٢٠م. أحَد الصّوفيّة مع مُريديه. المكتبة البودليّة بأكسفورد.

لوحة ١٨٣ : ديوان نوائي. تَبريز، ١٥٢٦م.
إنتحار فَرْهاد. دار الكتب القوميّة بباريس
[صورة لم يسبق نشرها].

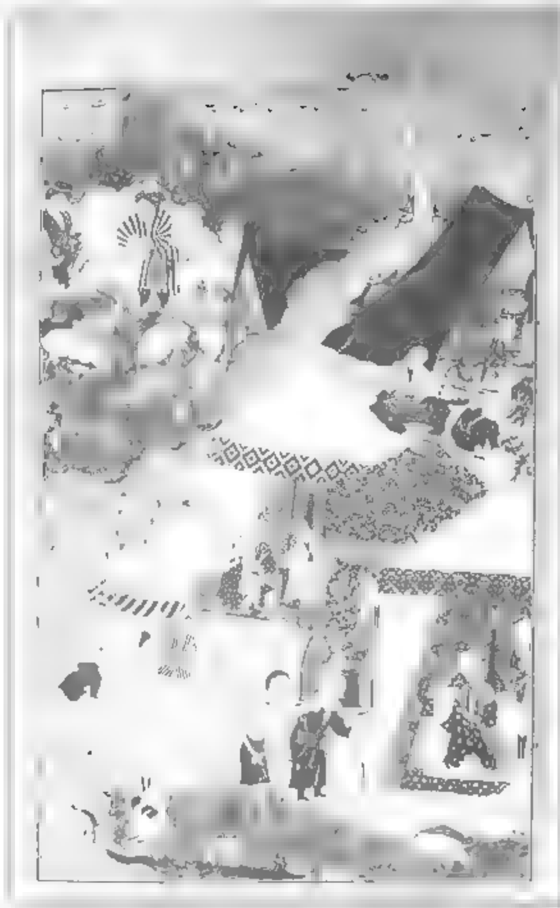




لوحة ١٨٤ : خمسه نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م.
كِسرى أنو شروان يَستمِع إلى البُوم في أطلال
قصر. المتحف البريطانيّ.

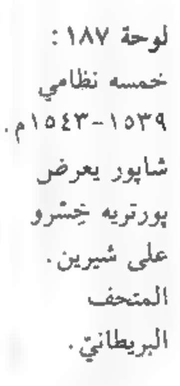


لوحة ١٨٥: خمسهِ نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م. مجنون ليلى بين كَواسِر الوحش. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٨٦
خمسه نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م عَجوز تقود المجنون إلى خيمة ليلى. المتحف البريطانيّ.



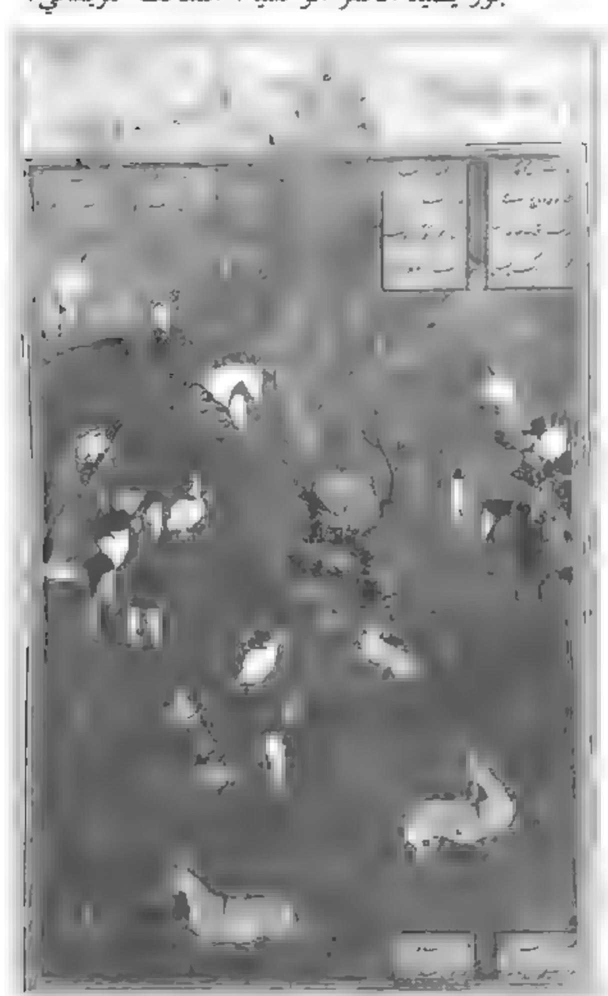


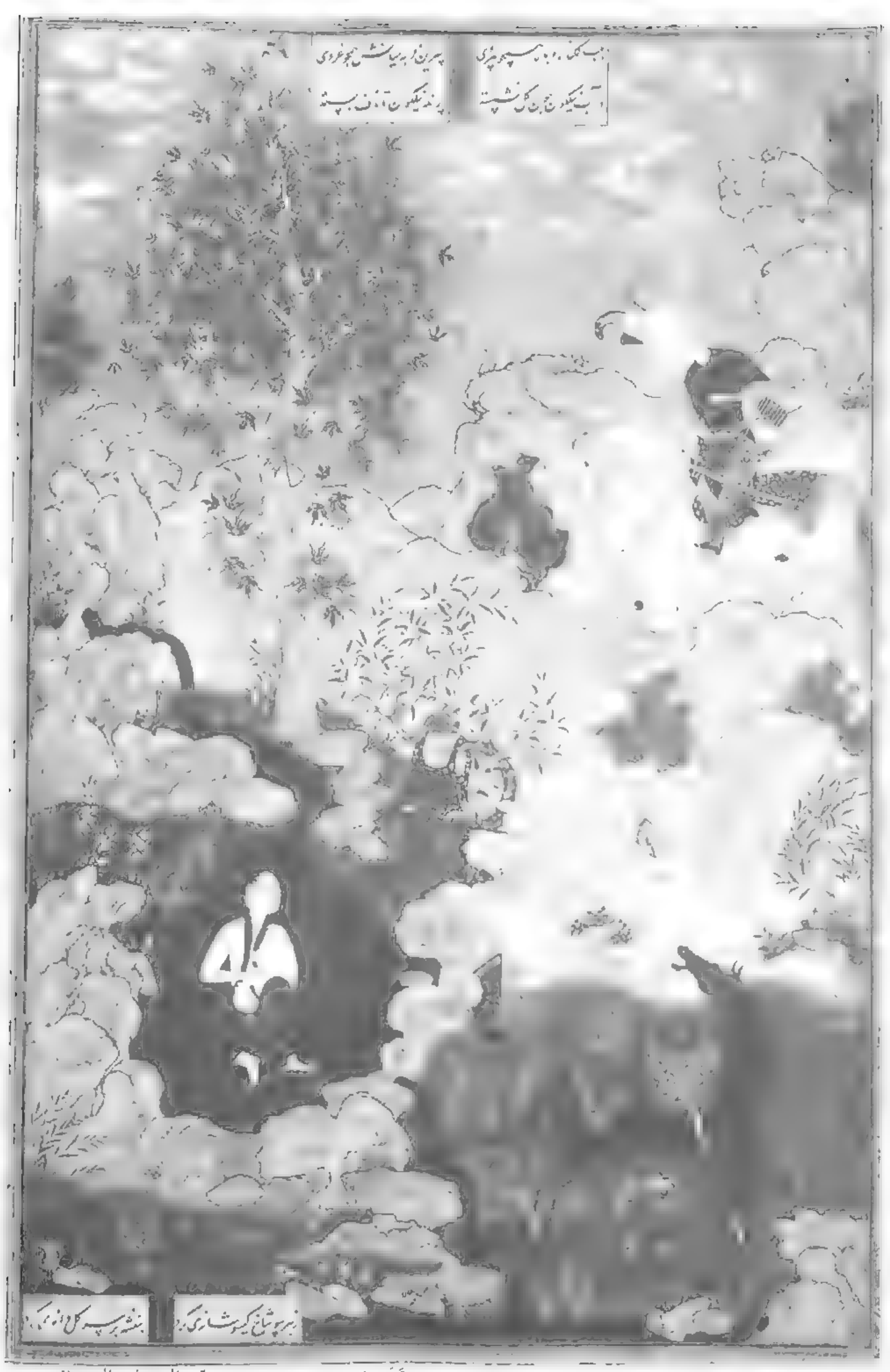
لوحة ١٨٧:
خمسه نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م. شابور يعرض پورتريه خِسْرو على شيرين. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٨٨: خمسه نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م. خِسْرو يَستمِع إلى المُغنّي باربد. المتحف البريطانيّ.

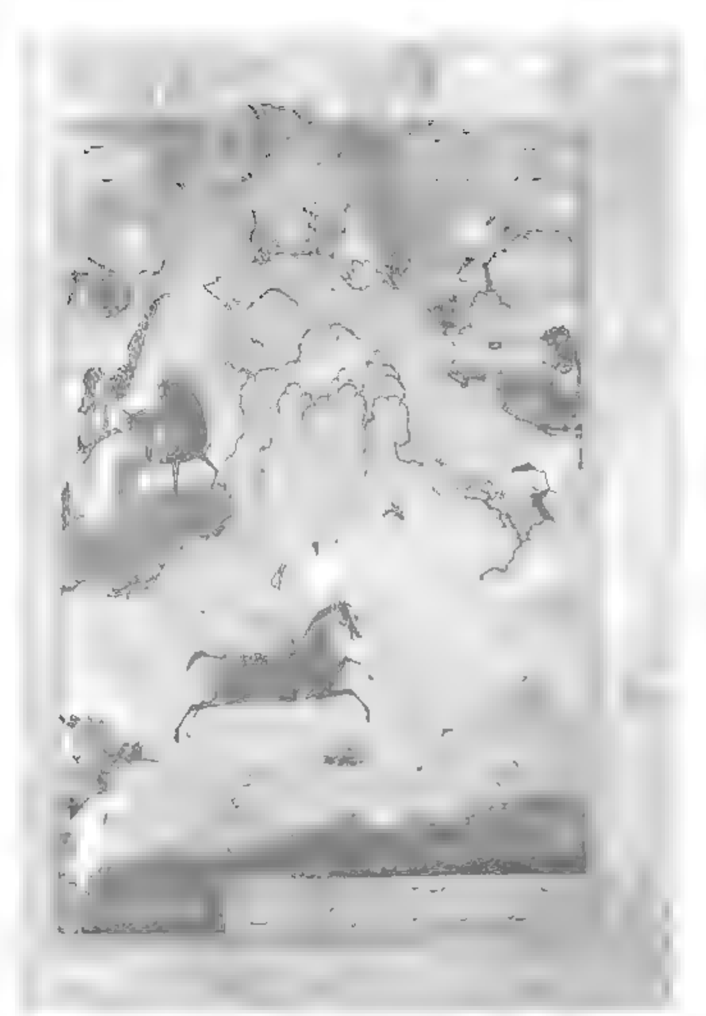


لوحة ١٨٩: خمسه نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م. بَهْرام جور يَصيد الحُمُر الوحشيّة. المتحف البريطانيّ.





لوحة ١٩٠: خمسه نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م. خِسْرو يَختلِس النَّظَر إلى شيرين وهي تستحِمّ. المتحف البريطاني.

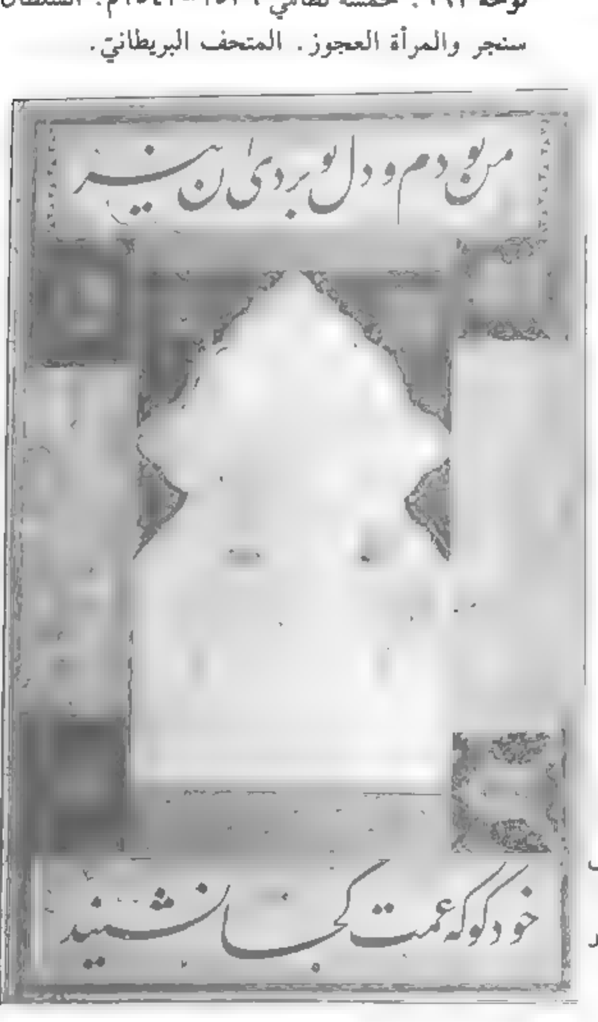


لوحة ١٩١: خمسه نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م. بَهْرام جور يصيد الأسد. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٩٢: خمسه نظامي ١٥٣٩-١٥٤٣م. السُّلْطان سنجر والمرأة العجوز. المتحف البريطانيّ.

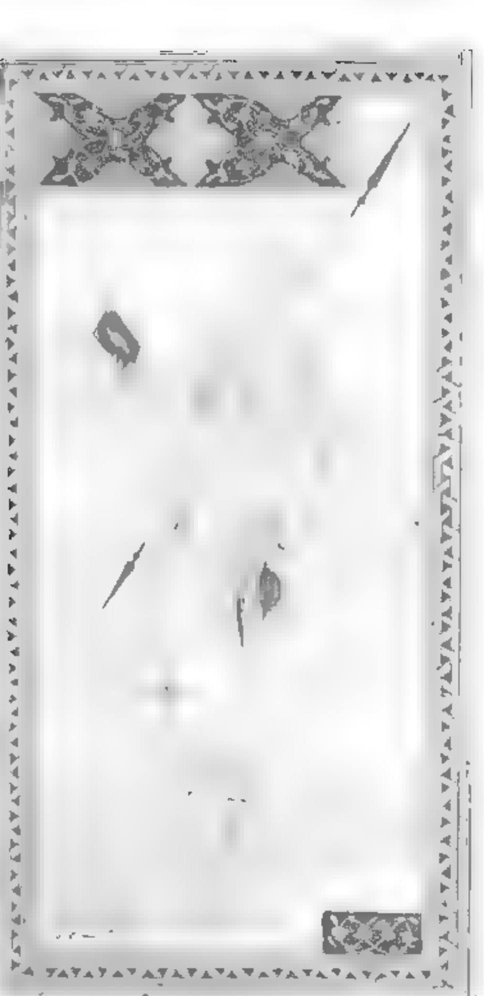


لوحة ١٩٣أ: المصوِّر مُحمّدي: رَقْص الدَّراويش. مكتبة حكومة الهند بِلندن.



لوحة ١٩٣ب: المُصوِّر مُحمَّدي: عازِف ناي وراقِص من الدَّراويش. مكتبة حكومة الهند بِلنْدن.

لوحة ١٩٤: المُصوِّر مُحمّدي: درويش يحمل مُصحفًا. مكتبة حكومة الهند بِلَنْدن.



لوحة ١٩٥: المُصوِّر أقا رِضا: كِتاب قصص الأنبياء لِلنَّيسابوري. قابيل وهابيل ١٥٩٠–١٦٠٠م. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ١٩٦: المُصوِّر رِضا عبّاسي: نزهة خَلَوِيّة نَهارًا. معهد العلوم الشّرقيّة بسان بطرسبرج.



لوحة ١٩٨: المُصوِّر رِضا عَبّاسي. رجل في مُنتصَف العُمر. مكتبة حكومة الهند بِلندن.



لوحة ١٩٧: المُصوِّر رِضا عَبّاسي. نزهة خَلَويّة ليلًا. المتحف البريطانيّ.



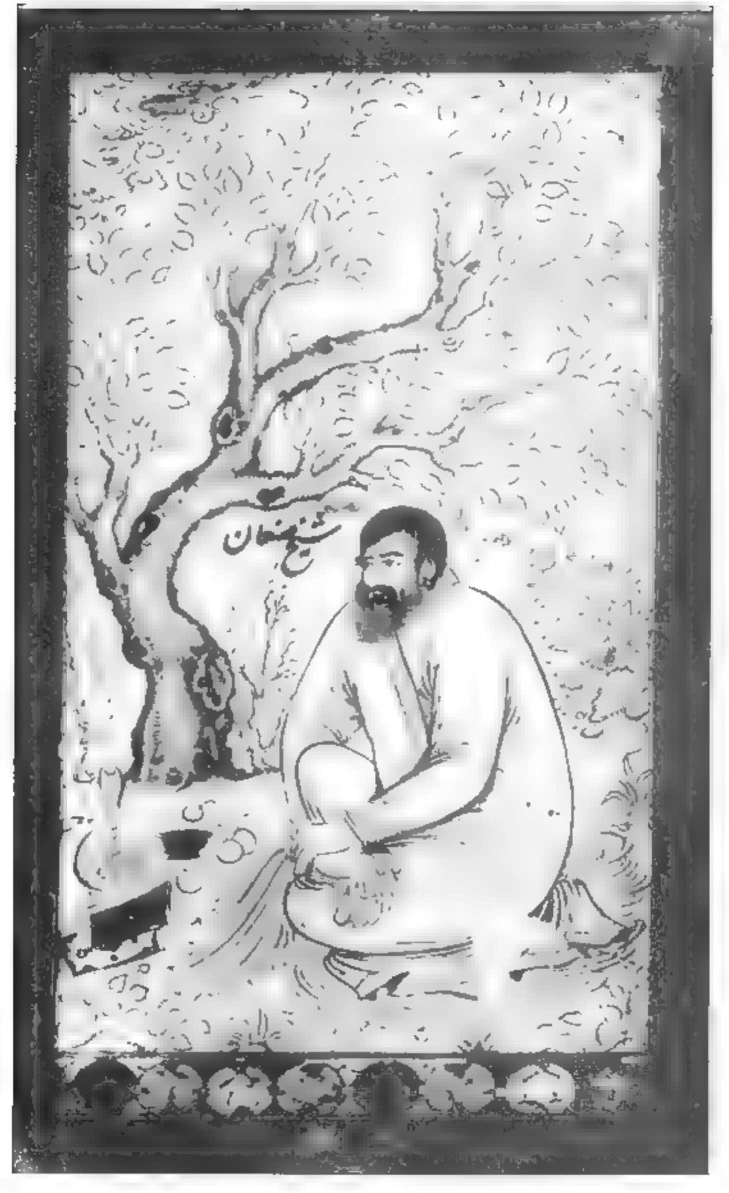
لوحة ١٩٩: المُصوِّر رِضا عَبّاسي. شيخ يَتّكئ على عصاه. المتحف البريطانيّ.



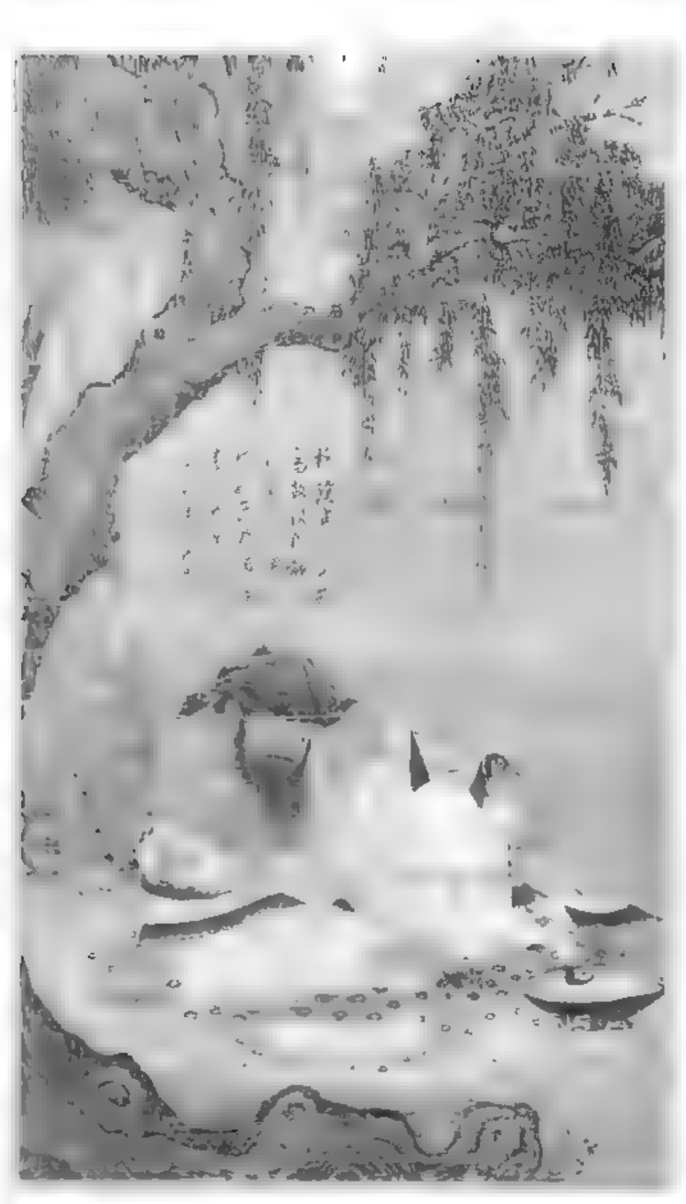
لوحة ٢٠٠: المُصوِّر رِضا عَبّاسي. شاعِر يُمسِك كِتابًا بإحدى يديه وبالأُخرى كأس خمر. المتحف البريطانيّ.



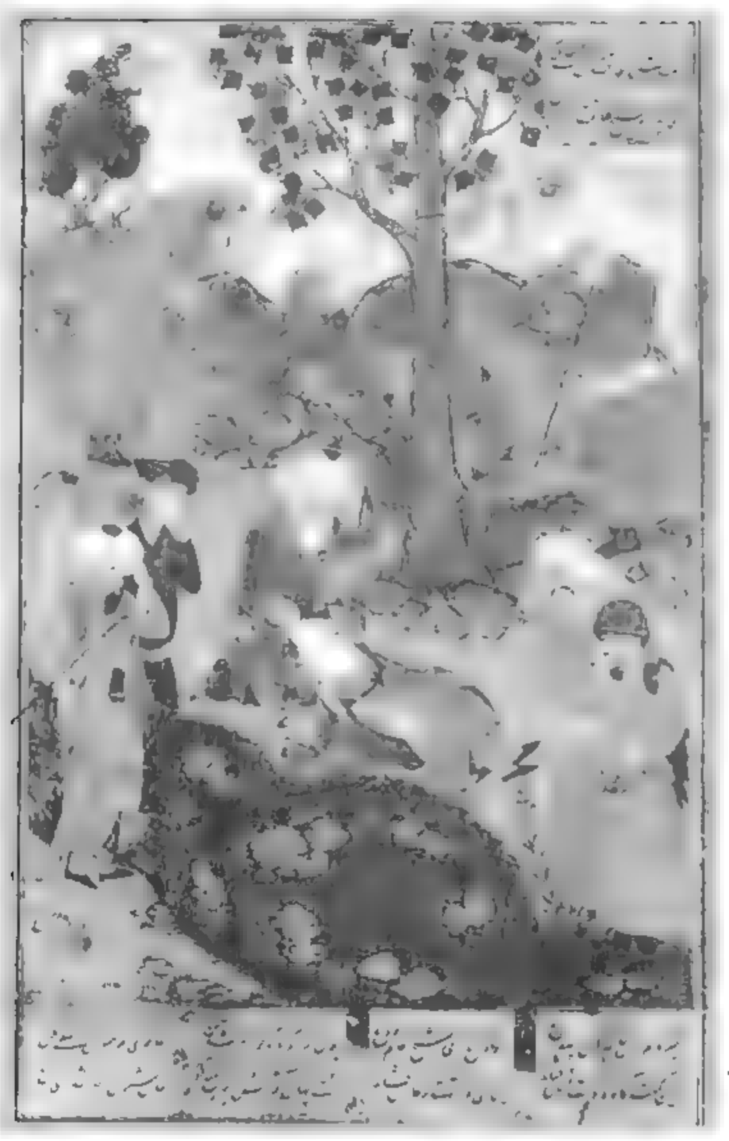
لوحة ٢٠١: المُصوِّر رِضا عَبّاسي. فَتاة تحمل جرّة. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٢٠٢: المُصوّر رِضا عَبّاسي. شَيْخ صنعان. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٢٠٣: تصوير صينيّ. حَكيم صينيّ يتأمّل تحت شجرة صَفْصاف. لِفافة مُعلّقة. متحف القصر بتايتشون.



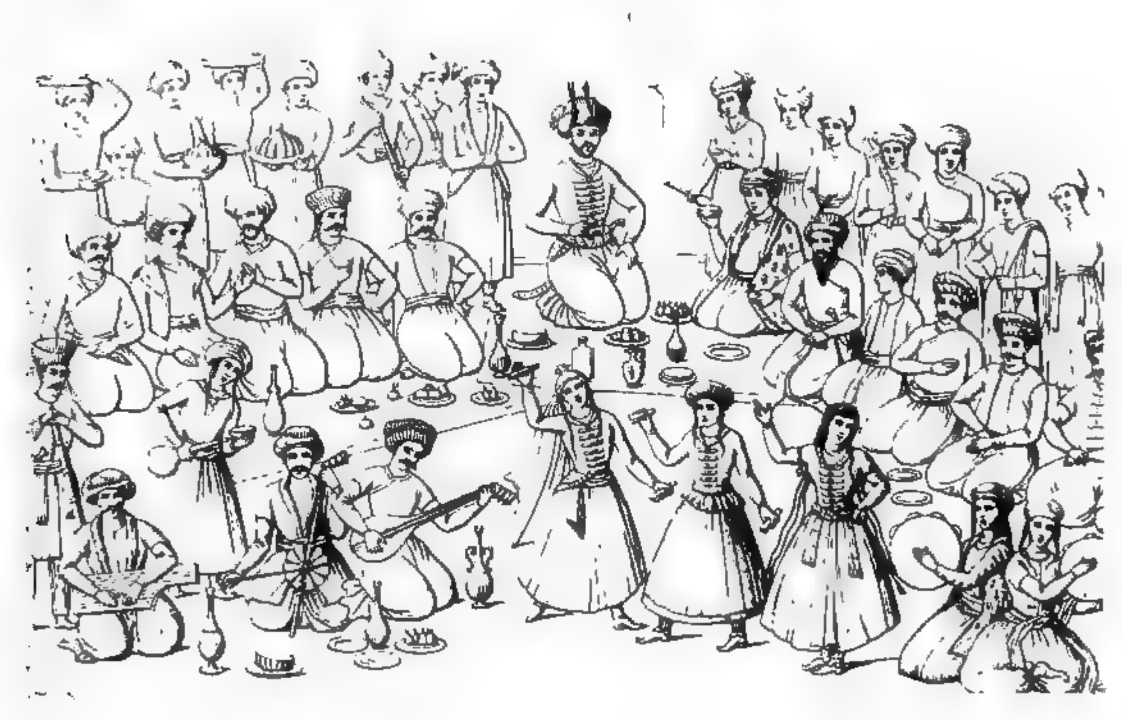
لوحة ٢٠٤: «منطق الطّير» لِفَريد الدّين العَطّار. إصفهان ١٦٠٩م. إرتداد الفتاة النّصرانيّة إلى الإسلام. متحف المتروپوليتان بنيويورك.



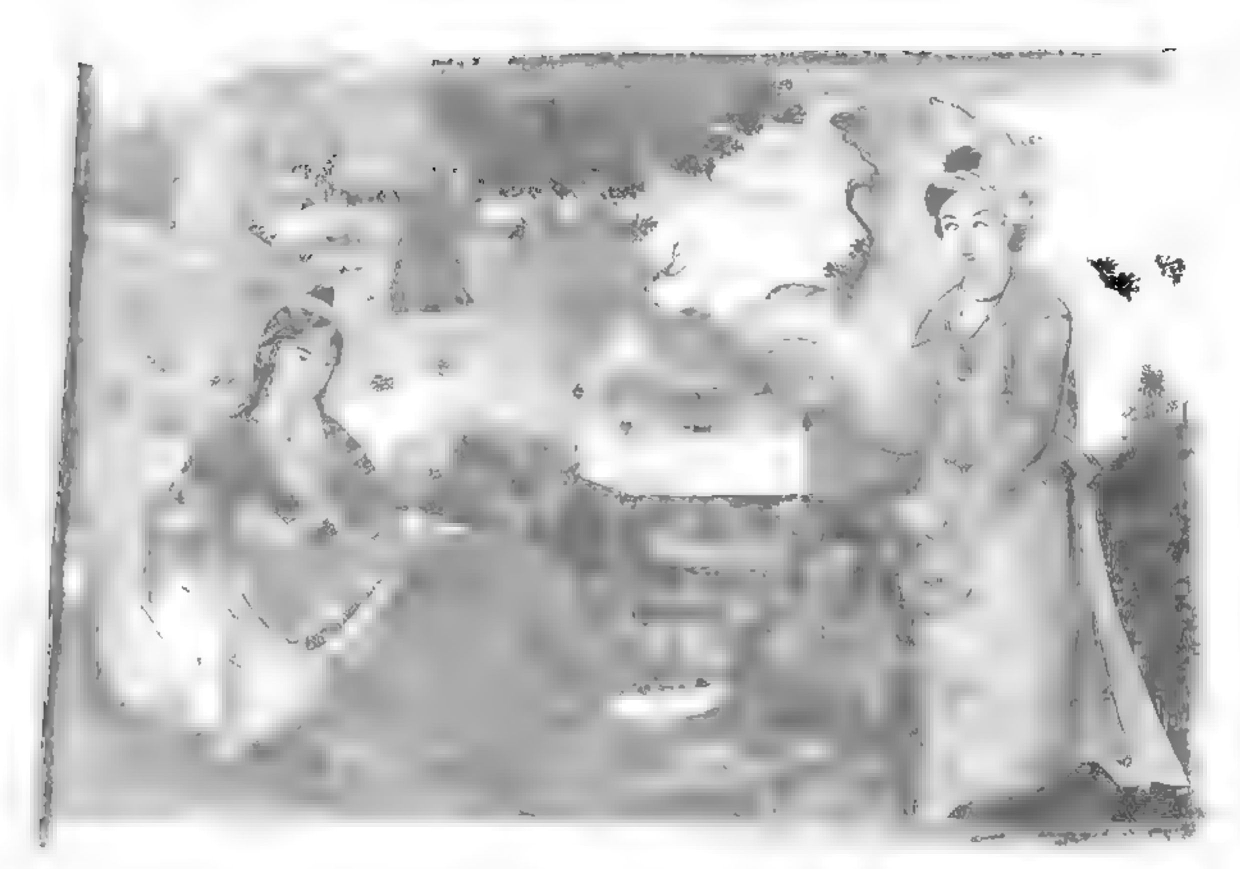
لوحة ٢٠٥: تصوير جداري. إصفهان. جهل سوتون. شاه طهماسب يحتفي بهُمايون إمبراطور الدّولة المعوليّة بالهد إستساخ خَطّي لِتكْسيه.



لوحة ٢٠٦: تَصْوير جِداريّ. إصفهان. جهل سوتون. شاه عبّاس يحتفل بِخان الأوزبك. إستنساخ خطّيّ لِتكْسيه.



لوحة ٢٠٧: تَضوير جِداريّ. إصمهان. حهل سوتون. الشّاه عبّاس يحتفل بالخليفة سُلْطان سفير دولة المغول بالهند. إستنساخ خَطّيّ لتكسيه.



لوحة ٢٠٨: جهل سوتون. إصفهان. لوحة زيتيّة. عاشِقان في نزهة خلَويّة. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ٢٠٩: جهل سوتون. إصفهان. لوحة زيتيّة. سَيِّدة مُضطجِعة على العشب. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



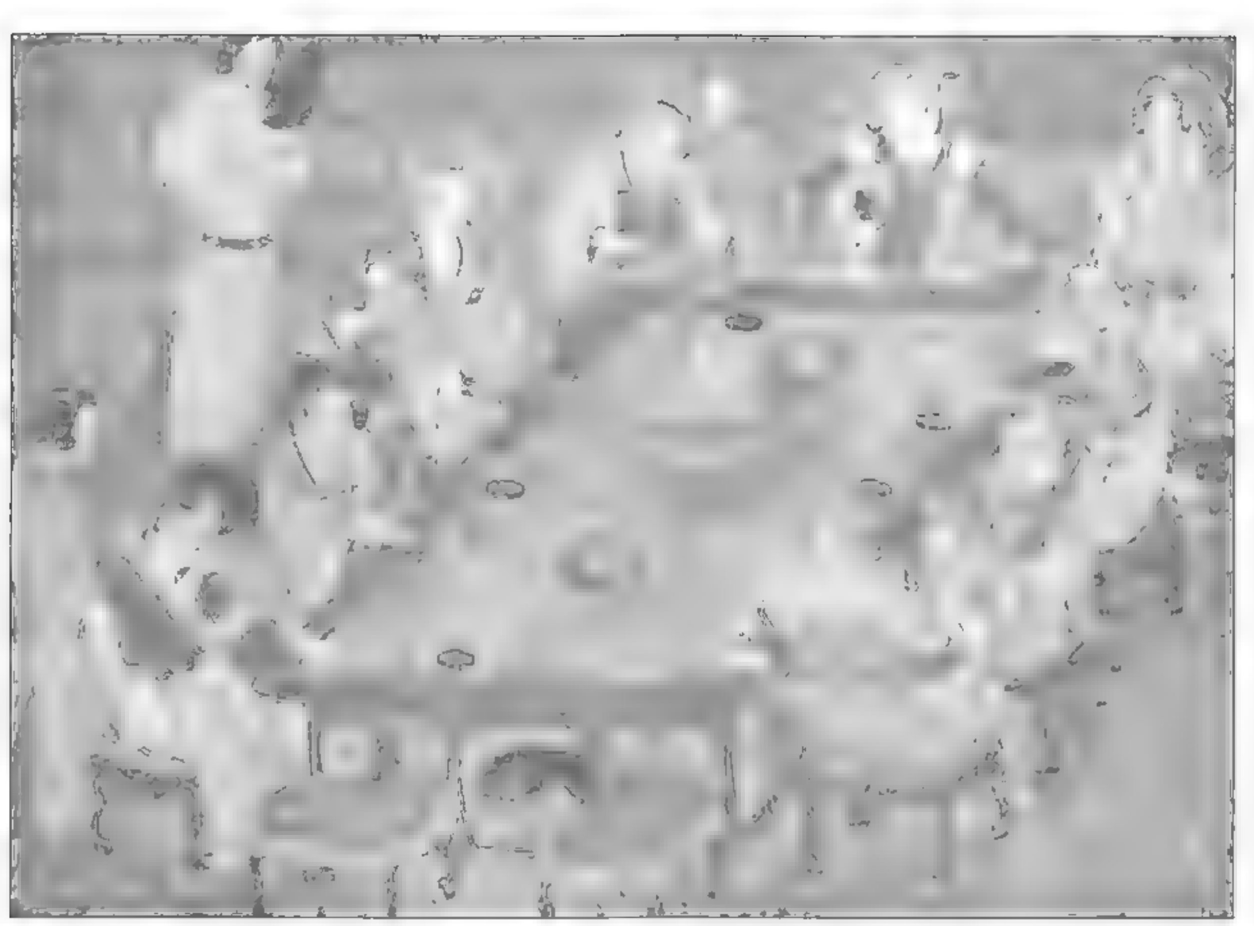
لوحة ٢١٠: خمسه نِظامي. أُعِدَّت لِلشّاه طهماسپ. إصفهان ١٦٦١م. فِتنة تحمل الثّور إلى بَهْرام جور صاعِدةً السُّلَّم.
تصوير مُحمّد زمان. المتحف البريطاني.



لوحة ٢١١: خمسه نظامي. أُعِدَّت لِلشّاه طهماسب إصفهان ١٦٦١م. بَهرام جور يَصرع التِّنين.
تصوير مُحمّد زمان. المتحف البريطانيّ

لَوحَاتُ
البَابِ الثَّالِث
المُلَوَّنَة

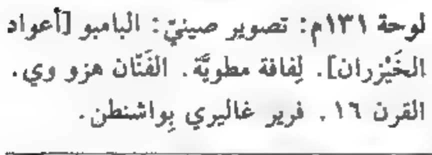
التَّصْوِيرُ الفَارِسِيّ



لوحة ١٢٩م: تصوير صينيّ. حفل موسيقيّ بأَحد القصور. لَفيفة مُعلّقَة. حِبْر وألوان مائيّة على الحَرير. متحف القصر بتايتشون. القرن ١٠.

لوحة ١٣٠م: تصوير صينيّ. الإصْغاء إلى أنغام الرِّيح. لِفافة مُعلّقة. الفنّان ماكين ١٢٤٦. متحف القصر بِتايتشون.





لوحة ١٣١م: تصوير صينيّ: البامبو [أعواد الخَيْزران]. لِفافة مطويّة. الفنّان هزو وي. القرن ١٦. فرير غاليري بِواشنطن.





لوحة ١٣٢م: تصوير صينيّ: رِحلة الإمبراطور مين هوان إلى شو. فَنَّان مجهول. القرن ١٠. متحف القصر بِتايتشون.



لوحة ١٣٣م: كتاب «مَنافِع الحيَوان». طائِر السّيمرغ. مكتبة پيرپونت مورجان بِنيويورك.



لوحة ١٣٤م: كتاب «مَنافِع الحيَوان». آدَم وحَوّاء. مكتبة پيرپونت مورجان بنيويورك.

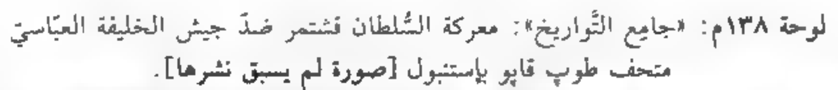
لوحة ١٣٥م: كتاب «جامع التواريخ» لرشيد الدين. مشهد من علُ لمدينة تحاصرها جيوش جنكيزخان. هراة ١٤٣٥-١٤٤٠. دار الكتب القوميّة بباريس.



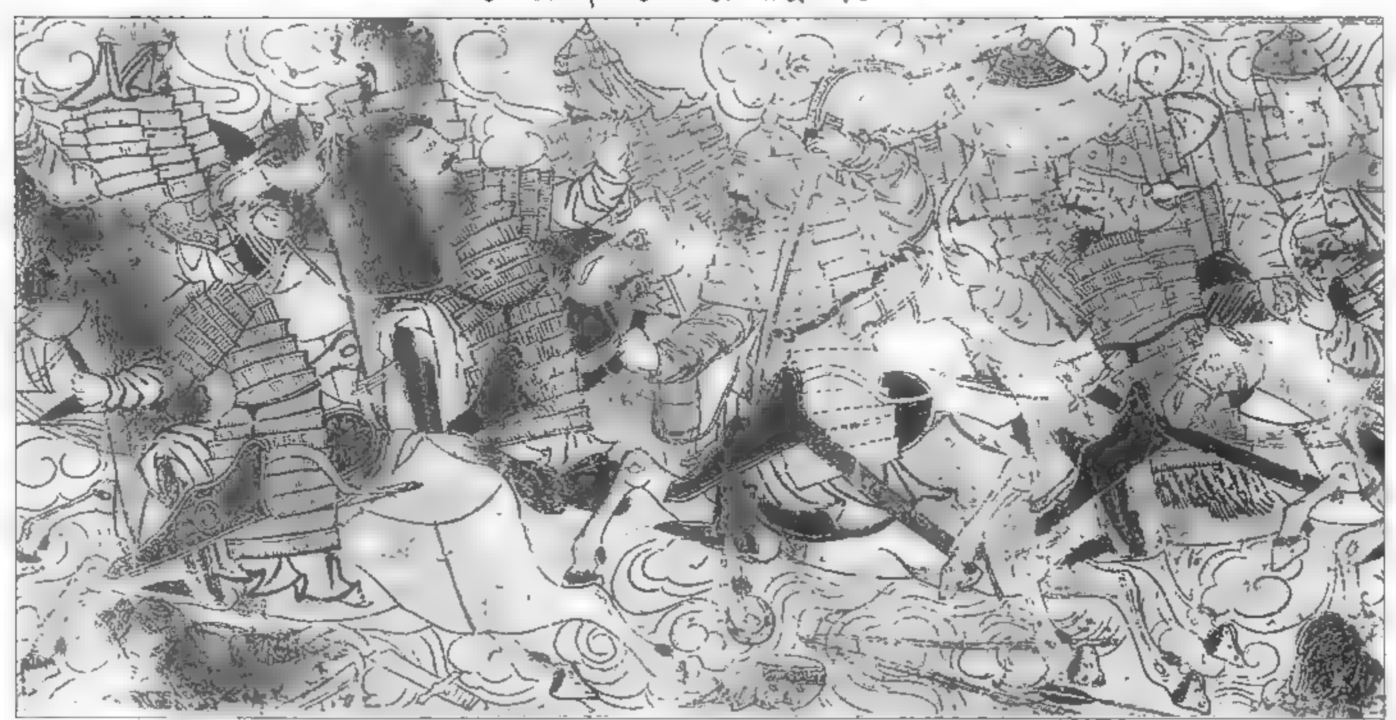
لوحة ١٣٦م: كتاب «جامع التواريخ» لرشيد الدين. جنازة غازان خان هراة ١٤٣٥-١٤٤٠.
دار الكتب القوميّة بباريس.

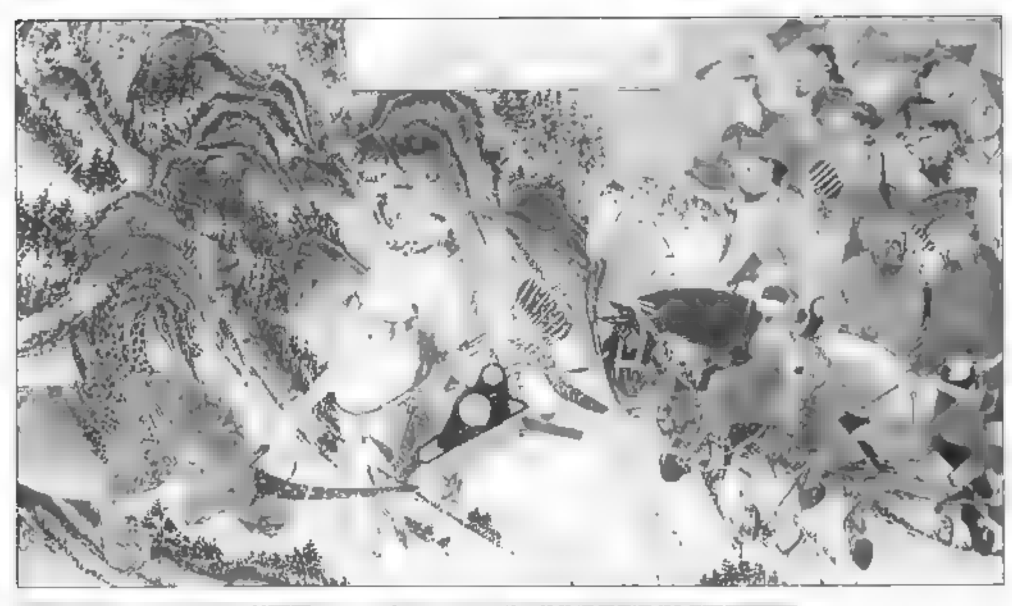


لوحة ١٣٧م: كتاب «جامع التواريخ» لرشيد الدين. تفصيل من لوحة ١٣٦.



لوحة ١٣٨م: «جامع التَّواريخ»: معركة السُّلطان قشتمر ضدّ جيش الخليفة العبّاسيّ
متحف طوپ قاپو بإستنبول **[صورة لم يسبق نشرها].**

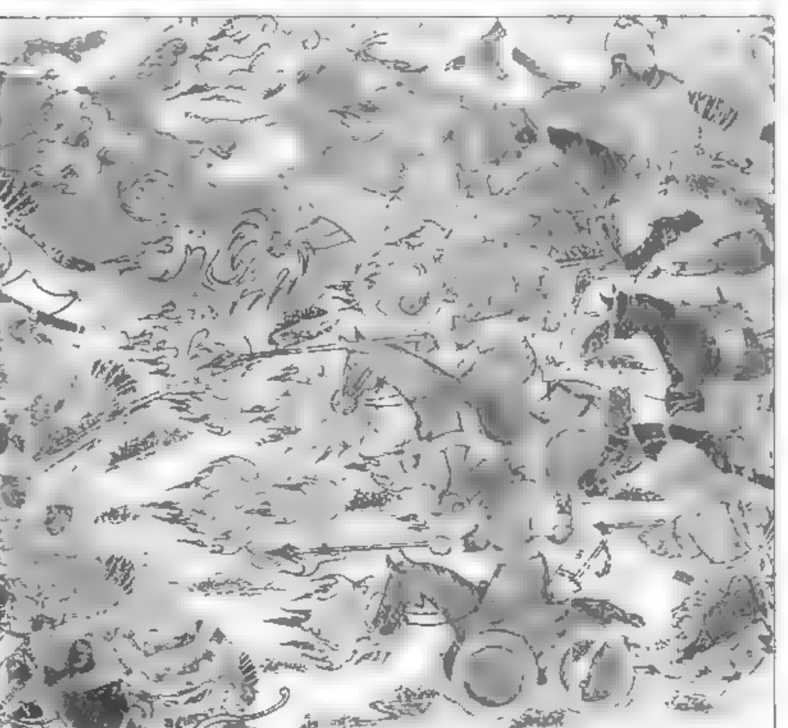




لوحة ١٣٩م: شاهنامة ديموط. تَبريز ١٣٣٠-١٣٣٥م. الإسكندر يصرع الكَركدَّن. متحف الفنون الجميلة ببوسطن.



لوحة ١٤٠م: شاهنامة ديموط. تَبريز ١٣٣٠-١٣٣٥م. النَّحيب حول نعش الإسكندر. فرير غاليري بِواشنطن.



لوحة ١٤١م: شاهنامة ديموط. تَبريز ١٣٣٠-١٣٣٥م. هجوم المَنجَنيقات الحربيّة في معركة هيداسبيس. متحف فوج لِلفنونِ بِجامعة هارفارد.

لوحة ١٤٢م: مُرقَّعة بَهْرام ميرزا ١٥٤٤م. دخول المُسلِمينَ مَكّة وقد تَجمَّعوا حول الكَعبة. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



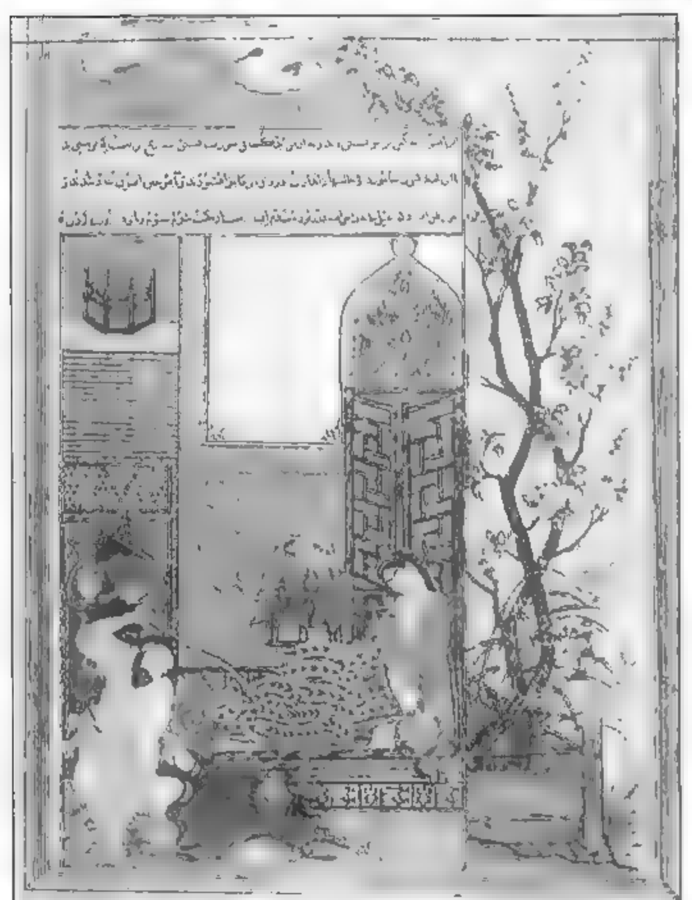
لوحة ١٤٣م: مُرَقَّعة بَهْرام ميرزا ١٥٤٤م. مَسجد زاخِر بالزَّخارف. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



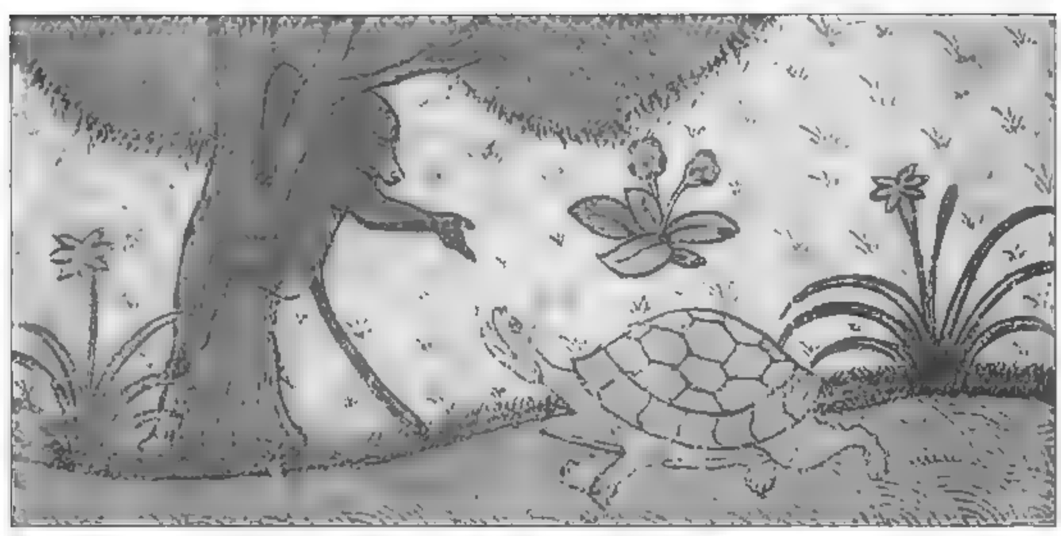
لوحة ١٤٤م: كَليلة ودِمْنة ١٣٦٠-١٣٧٤م. مَلِك القرود والغَيْلم. مكتبة الجامعة بإستنبول.



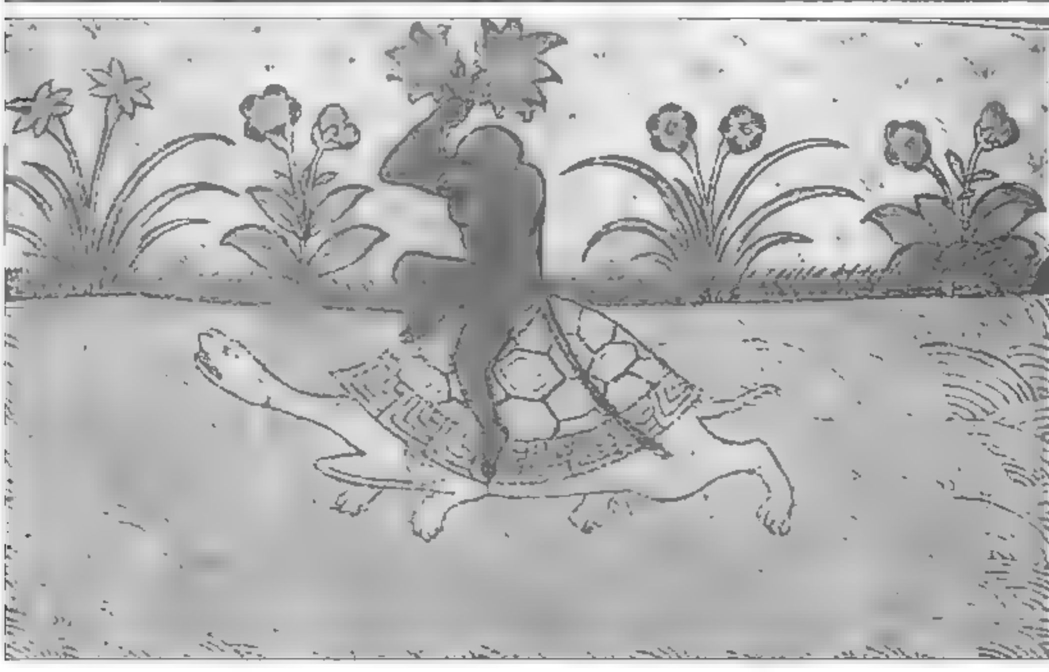
لوحة ١٤٥م: كَليلة ودِمْنة ١٣٦٠-١٣٧٤م. النَّجار وامرأته وخَليلها. مكتبة الجامعة بإستنبول.



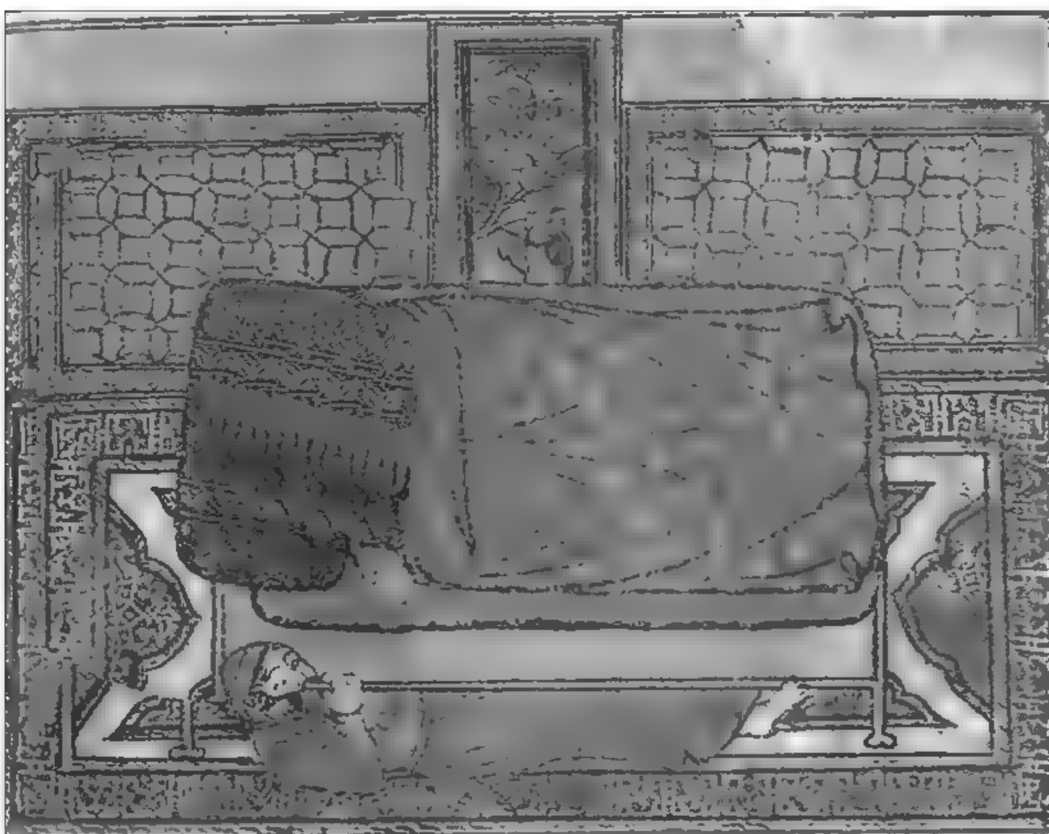
لوحة ١٤٦م: كَليلة ودِمْنة ١٣٦٠-١٣٧٤م. المُصدِّق المخدوع. مكتبة الجامعة بإستنبول.



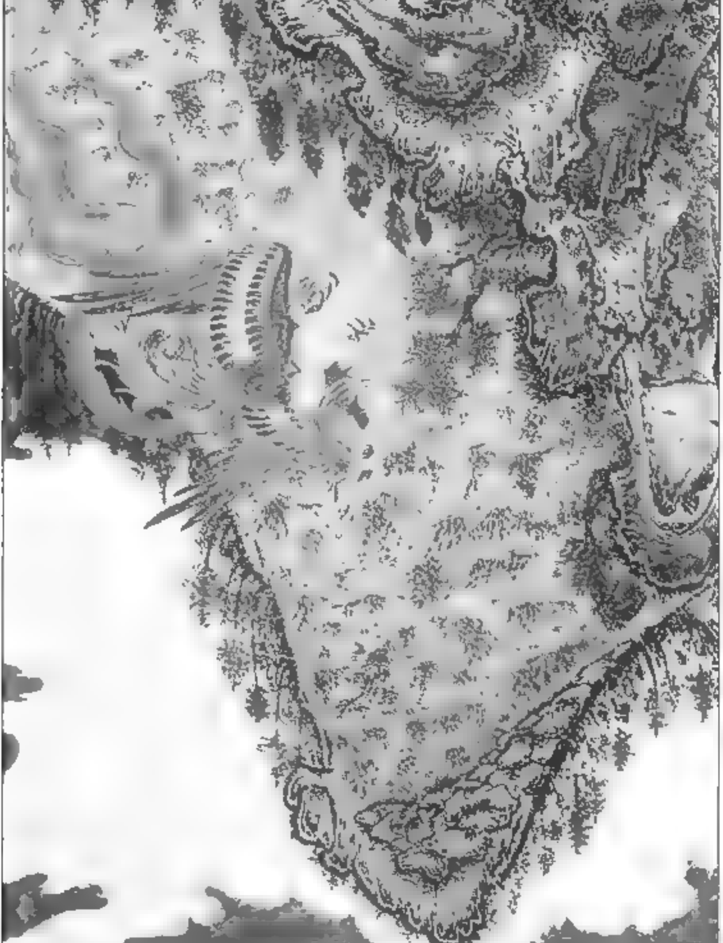
لوحة ١٤٧م: كَليلة ودِمْنة ١٣٤٤م. مَلِك القرود يُلقي ثِمار التّين إلى الغَيلم. دار الكتب المصريّة. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ١٤٨م: كَليلة ودِمْنة ١٣٤٤م. مَلكُ القرود يَمتطي ظهر الغيلم عابِرًا البركة. دار الكُتب المصريّة. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



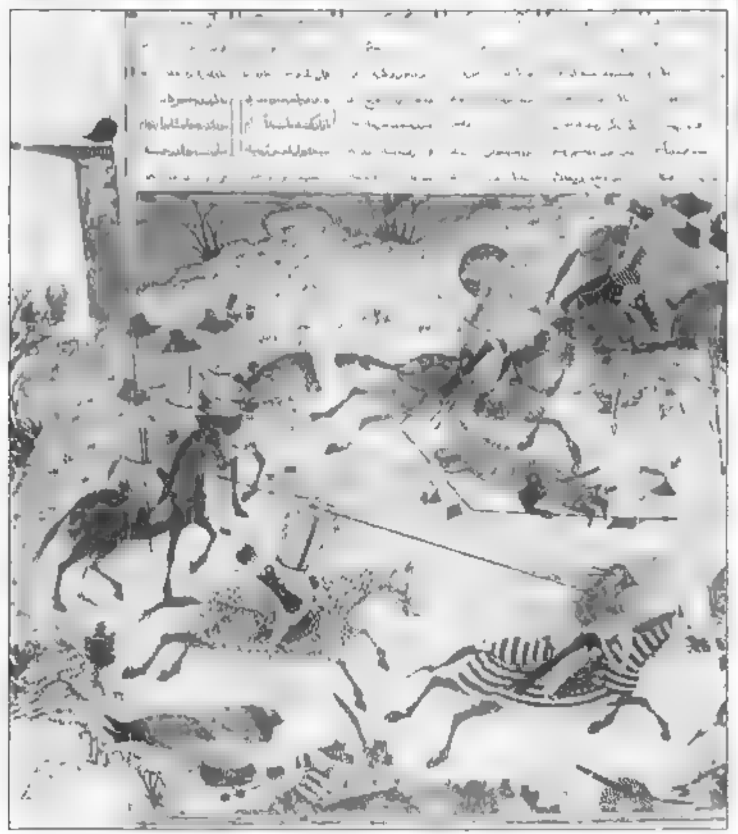
لوحة ١٤٩م: كَليلة ودِمْنة ١٣٤٤م. النَّجّار وامرأته وخليلها. دار الكتب المصريّة.



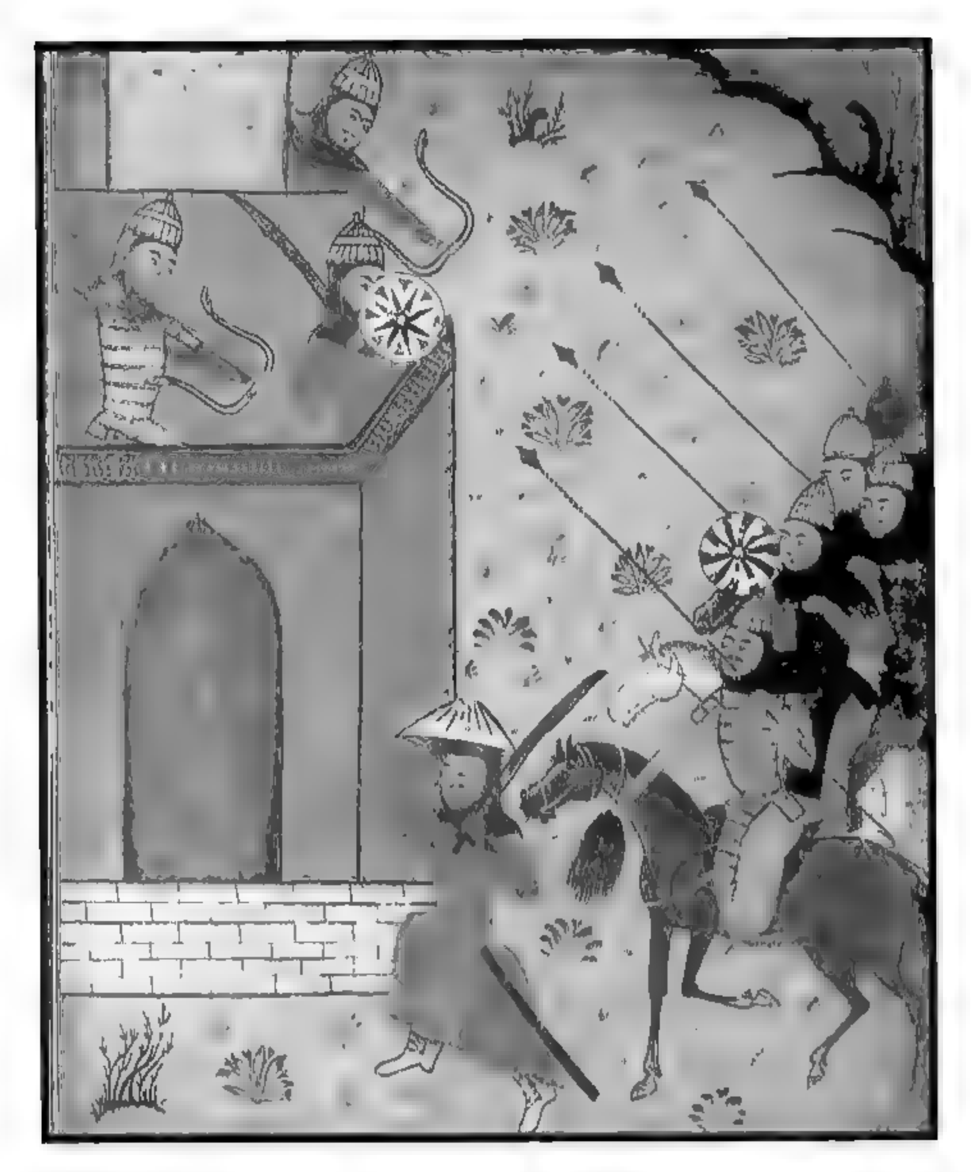
لوحة ١٥٠م: شاهنامة تَبريز ١٣٧٠م. طائر السّيمرغ يحمل زال إلى عشّه بجَبَل البرز. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

لوحة ١٥١م: شاهنامة تَبريز ١٣٧٠م. زال يَصيد طائرًا. متحف طوپ قاپو بإستنبول.





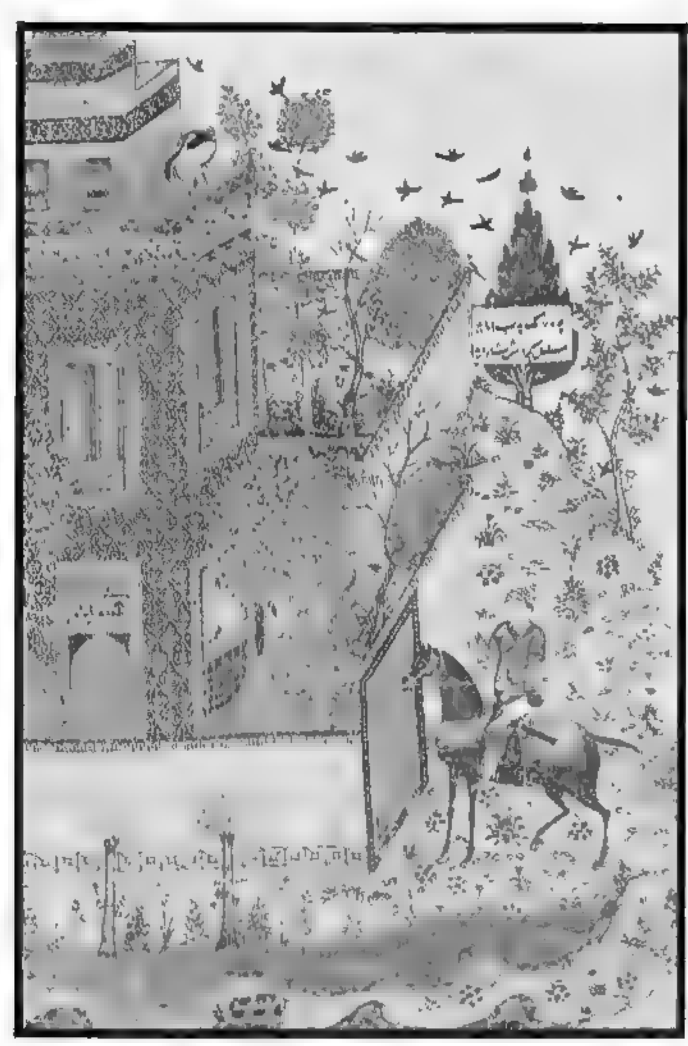
لوحة ١٥٢م: شاهنامة تَبريز ١٣٧٠م. منوجهر ملك إيران يهزم أفراسياب ملك التّورانيّينَ. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



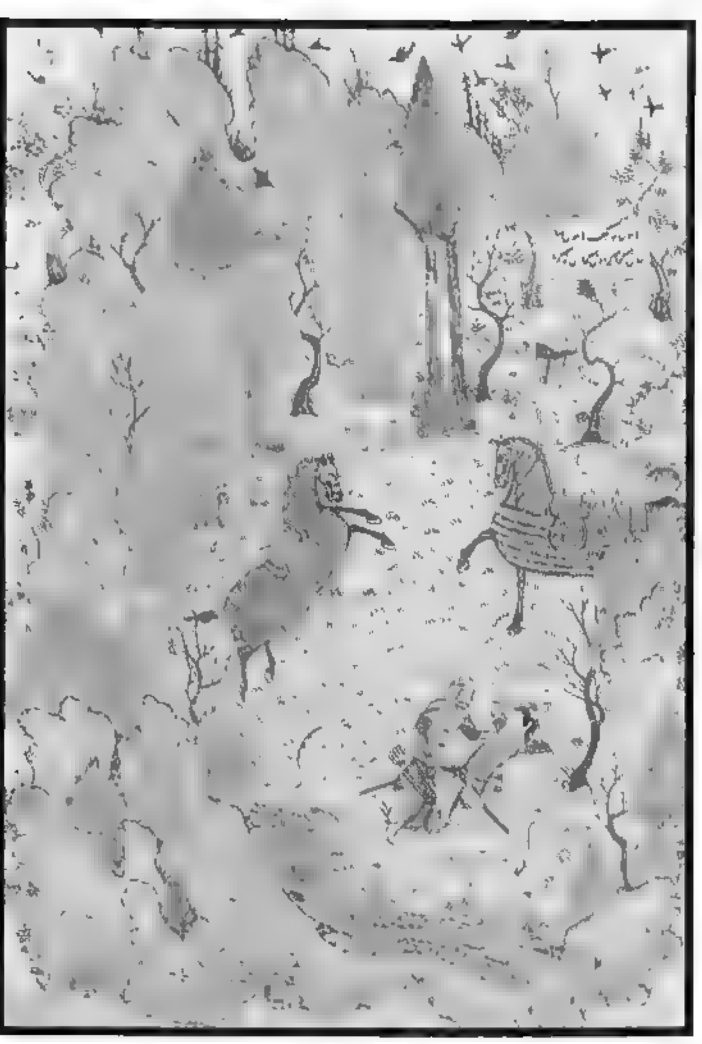
لوحة ١٥٣م: شاهنامة تبريز ١٣٧٠م. جيش خسرو يُحاصِر قلعة أفراسياب. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبُق نشرها].



لوحة ١٥٤م: عجائب المخلوقات لِلقزويني. بغداد ١٣٨٨م. جني ثمار اللّوبيا، وهي «نبت مَنْ أكَلَه يرى أحلامًا رديئة، وهو يُخصِب البَدَن ويدرّ الطَّمث ويُنقّي مِن دم النّفاس». دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ١٥٥م: ديوان خواجو كرماني. بغداد ١٣٩٦م. الأمير هومايون على باب قلعة الأميرة هوماي. المتحف البريطانيّ.



لوحة ١٥٦م: ديوان خواجو كرماني. بغداد ١٣٩٦م. الأمير هومايون يُبارِز الأميرة هوماي. المتحف البريطانيّ.

لوحة ١٥٧م: ديوان السّلطان أحمد: بغداد ١٤٠٥م. زخارف هوامش بِريشة جنيد. فرير غاليري بواشنطن.



لوحة ١٥٨م: شاهنامة شيراز ١٣٧٠م. بَهْرام جور يَصرع التّنّين. متحف طوب قابو بإستنبول.

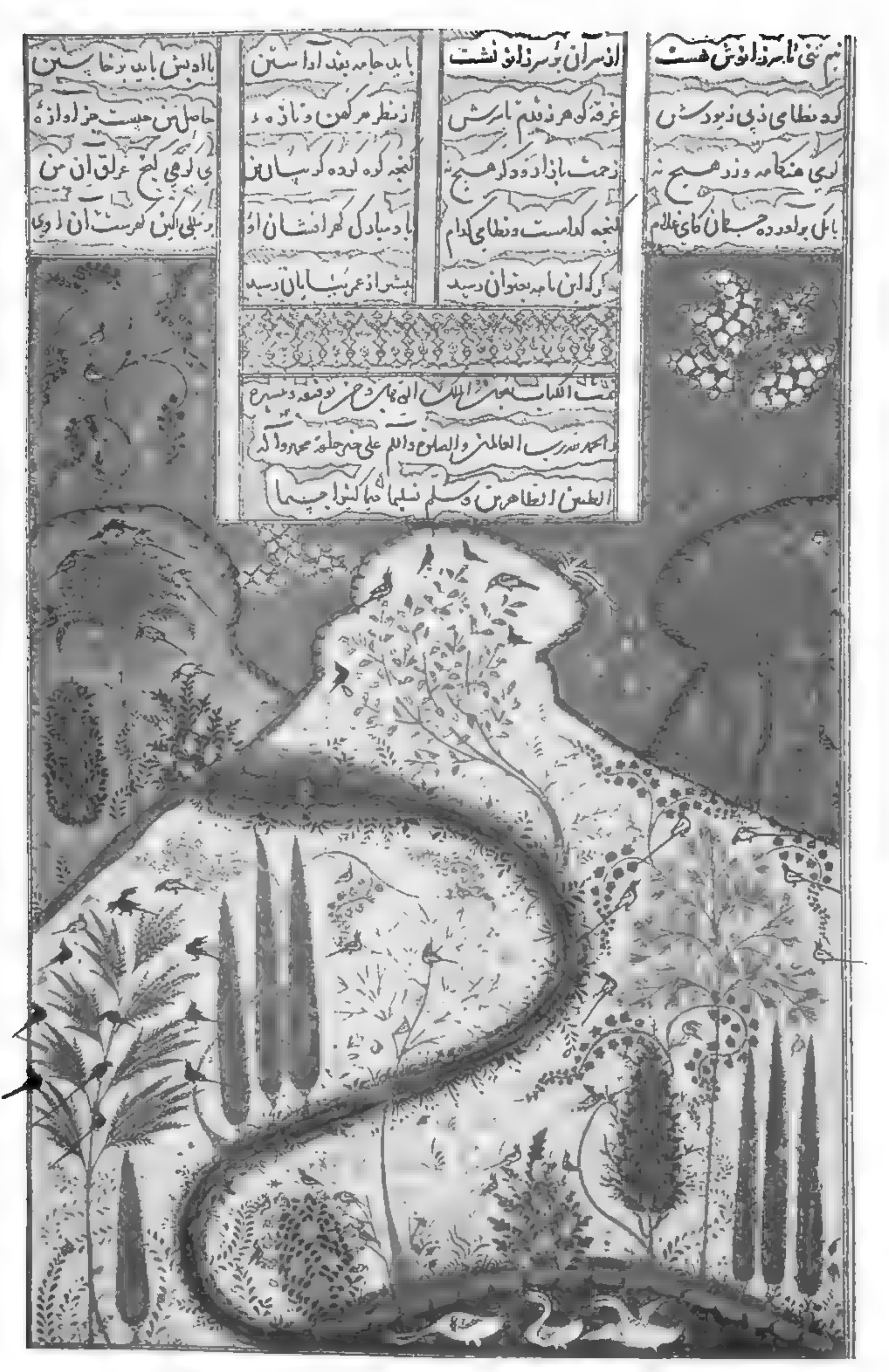




لوحة ١٥٩م: مُؤنس الأحرار، بقلم محمّد بدر جاجرني. مُقتطَفات علميّة. شيراز ١٣٤١م.



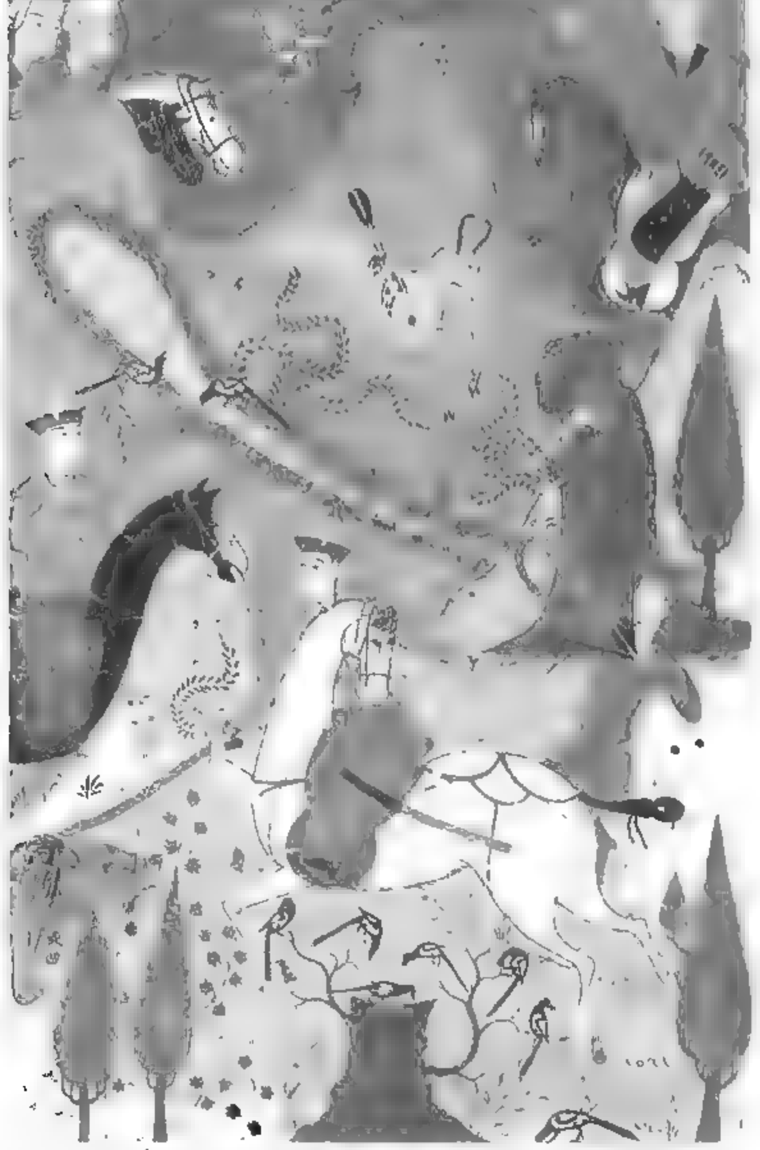
لوحة ١٦٠م: تصويرة مِن مضمّ صُوَر. هَراة ١٤٠٠م. مكتبة طوپ قاپو بإستنبول.



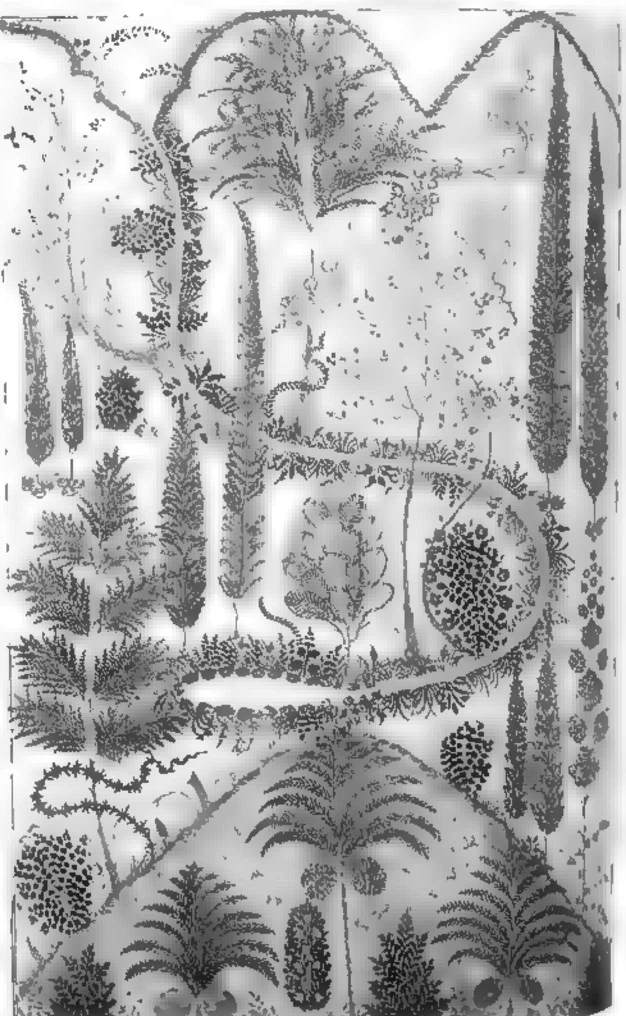
لوحة ١٦١م: ديوان قصائد الشُّعَراء السّبعة. شيراز ١٣٩٨م. منظر طبيعيّ متحف الفنّ الإسلاميّ والتّركيّ بإستنبول.

لوحة ١٦٢م: ديوان قصائد الشُعَراء السّبعة. شيراز ١٣٩٨م. منظر طبيعيّ متحف الفنّ الإسلاميّ والتّركيّ بإستنبول.





لوحة ١٦٤م: ديوان قصائد الشُعَراء السّبعة. شيراز ١٣٩٨م. مَنظَر صَيْد. متحف الفنّ الإسلاميّ والتّركيّ بإستنبول.



لوحة ١٦٣م: ديوان قصائد الشُعَراء السّبعة. شيراز ١٣٩٨م. مَنظر طَبيعيّ متحف الفنّ الإسلاميّ والتّركيّ بإستنبول.

لوحة ١٦٥م: ديوان شِعْر. شيراز ١٤١٠م. إسكندر يَأْسر داراب. مُؤسَّسة جولبنكيان بِلشبونة.

لوحة ١٦٧م: ديوان شِعْر. شيراز ١٤١٠. بَهْرام جور في قاعة الصُّوَر السّبع. مُؤسَّسة جولبنكيان بِلشبونة.





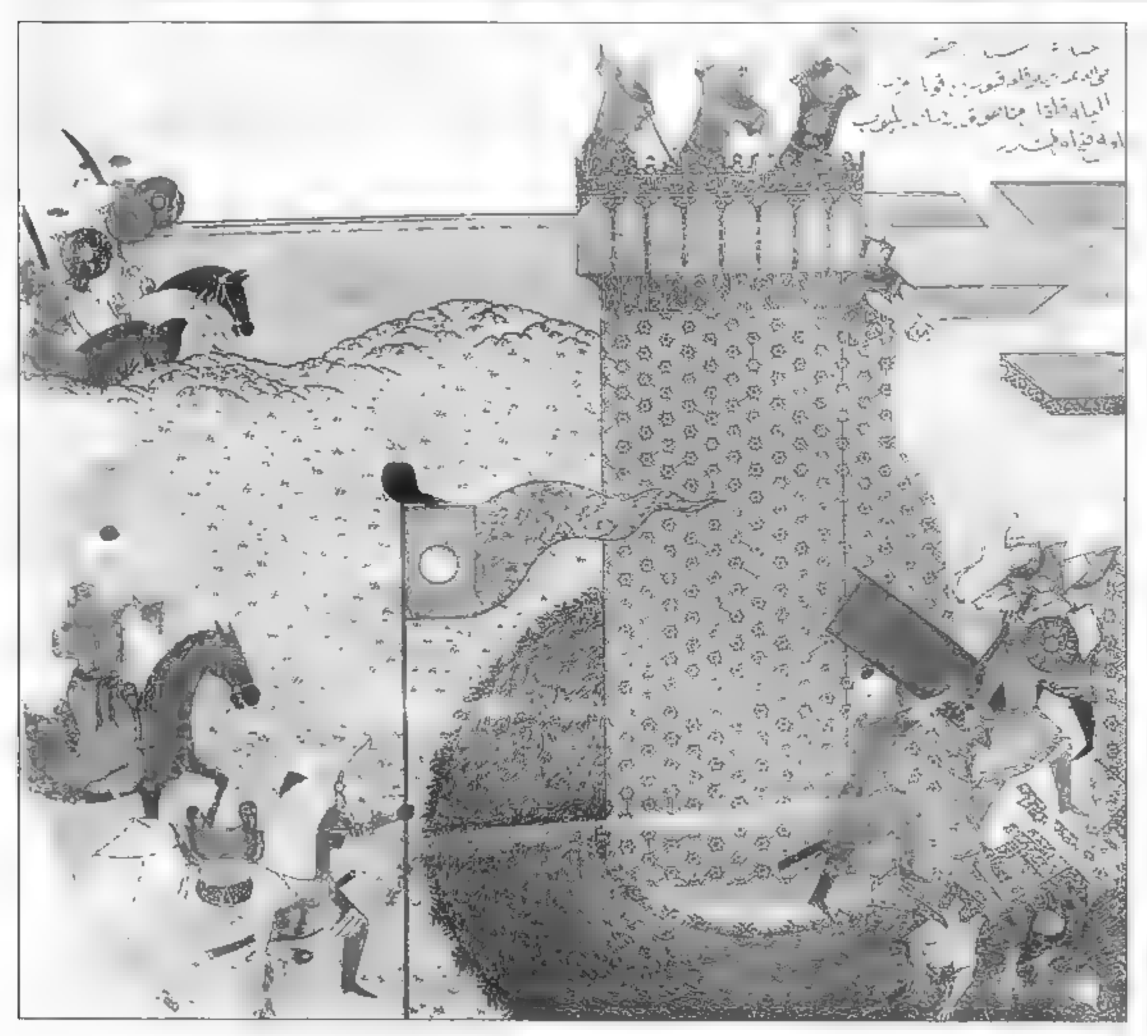
لوحة ١٦٦م: ديوان شِعْر. شيراز ١٤١٠م. حَمّام الحُورِيّات. مُؤسَّسة جولبنكيان بِلشبونة.



لوحة ١٦٨م: مجموعة أشعار. يَزْد قرب شيراز ١٤٠٧م. الإسكندر في بلاد يأُجوج ومَأْجوج. متحف طوب قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ١٦٩م: كَليلة ودِمْنة. هَراة ١٤٣٠م. «لا تملّكوا اليوم عليكم». مكتبة طوب قاپو بإستنبول.





لوحة ١٧٠م: كُلّيّات حافِظ هَراة. غَزْو خَيْبَر وقلعتها. متحف طوب قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١٧٢م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م.
منظر صيد. مكتبة قصر جُلستان بطهران.

لوحة ١٧١م: جُلستان سعدي ١٤٢٧م. حِوار الوزير الدَّرويش
مع الملك. مكتبة تشستر بيتي بِدبلن.

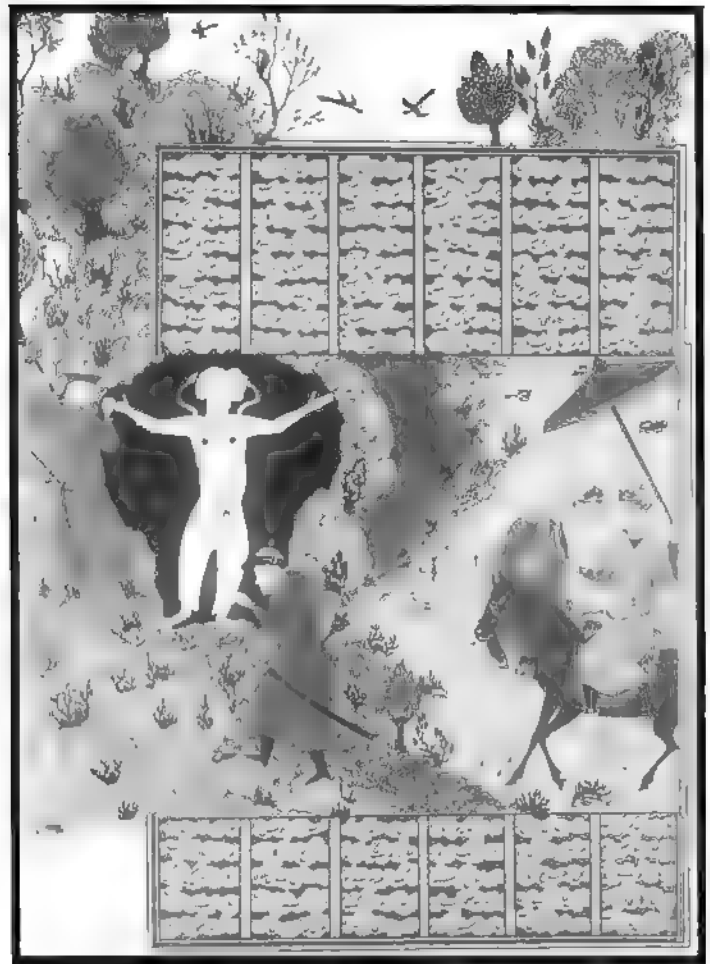




لوحة ١٧٣م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م.
منظر صيد. مكتبة قصر جُلستان بطهران.



لوحة ١٧٤م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م. جُلْنار تُطِلّ من نافذتها على أَرْدَشير. مكتبة قصر جُلْستان بطهران.



لوحة ١٧٥م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م. أفريدون يأمر بدقّ الضّحّاك إلى صخرة المغارة. مكتبة قصر جُلْستان بطهران.



لوحة ١٧٦م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م. تَسَنُّم لهراسب سرير الملك بعد كيخسرو. مكتبة قصر جُلْستان بطهران.



لوحة ١٧٧م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م.
مقتل سياوخش على يد كروزره. مكتبة
قصر جُلستان بطهران.



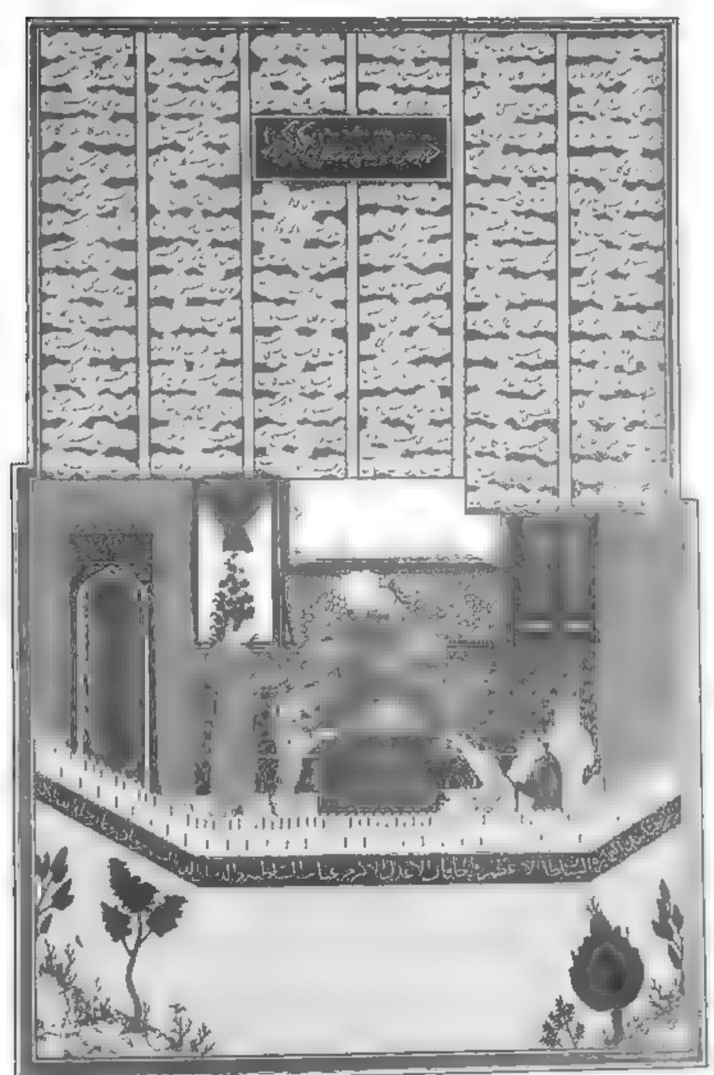
لوحة ١٧٨م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م. رستم
يقتل ملك الجنّ. مكتبة قصر جُلستان بطهران.



لوحة ١٧٩م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م.
اقتحام أسفنديار لقلعة أرجاسب. مكتبة
قصر جُلستان بطهران.

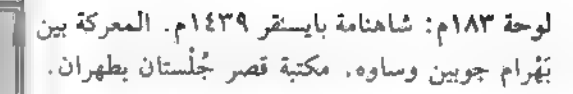


لوحة ١٨٠م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م. فرامرز حزينًا أمام نَعْشي أبيه رستم وعمّه زواره. مكتبة قصر جُلْستان بطهران.



لوحة ١٨١م: شاهنامة بايستقر ١٤٣٩م. لقاء زال بِروذابه. مكتبة قصر جُلُستان بطهران.

لوحة ١٨٢م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م.
كِسرى يُصغي إلى بزرجمهر وهو يشرح له لعبة الشّطرنج. مكتبة قصر جُلْستان بطهران.



لوحة ١٨٣م: شاهنامة بايسنقر ١٤٣٩م. المعركة بين بَهْرام جوبين وساوه. مكتبة قصر جُلْستان بطهران.



لوحة ١٨٥م: كَليلة ودِمْنة. هَراة ١٤٣٠م. البَطّتان والسُّلحفاة. متحف طوب قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ١٨٤م: كَليلة ودِمْنة. هَراة ١٤٣٠م. النّاسِك والخروف. متحف طوب قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ١٨٦م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. إصفهانْ ١٦١٢/١٦١١. ليلى والمجنون في الكُتاب. متحف سالارجانج بِحَيْدرأباد.



لوحة ١٨٧م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. هَراة ١٤٣١. المجنونُ يُطِلّ على ليلى. متحف الارميتاج بسان بطرسبرج.

لوحة ١٨٨م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. مجنون ليلى أمام خيمتها. مُنمنَمة مُنفرِدة تعذَّر التعرّف على المخطوطة التي كانت تضمّها.





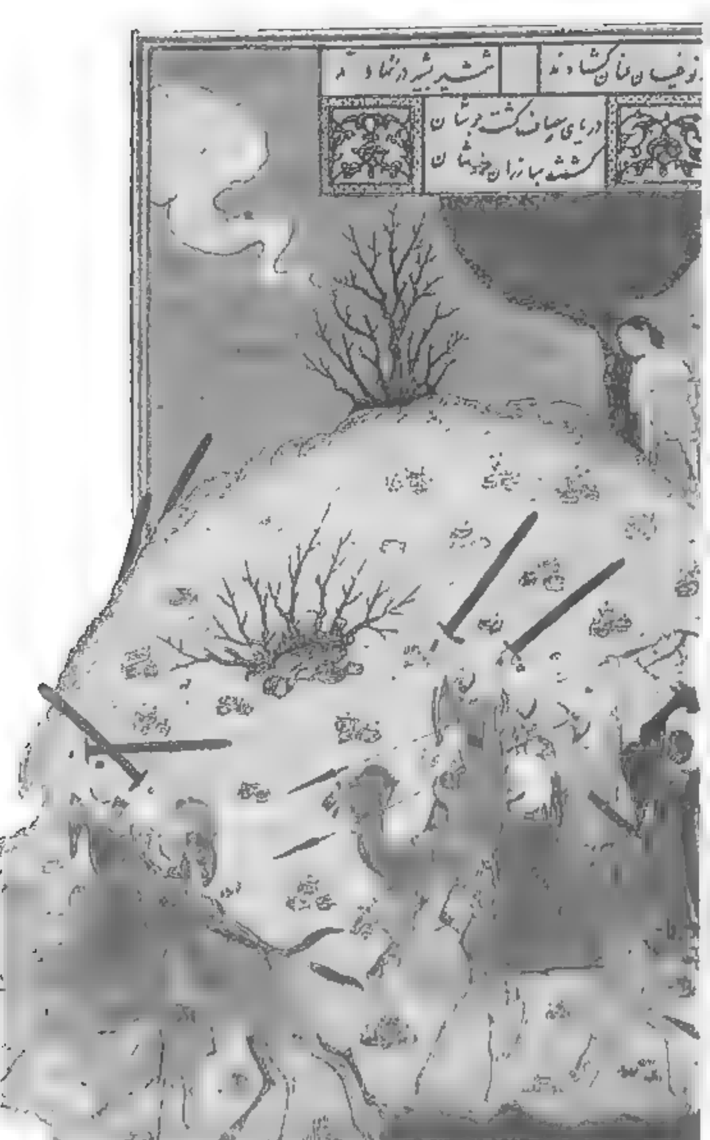
لوحة ١٨٩م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. هَراة ١٤٨١/ ١٤٨٢. والدِ قَيْس وأَهْله في زيارة ابنهم بالصحراء. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



لوحة ١٩٠م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. هَراة ١٤٣١. مجنون ليلى حول الكعبة. متحف الإرميتاج بسان بطرسبرج.



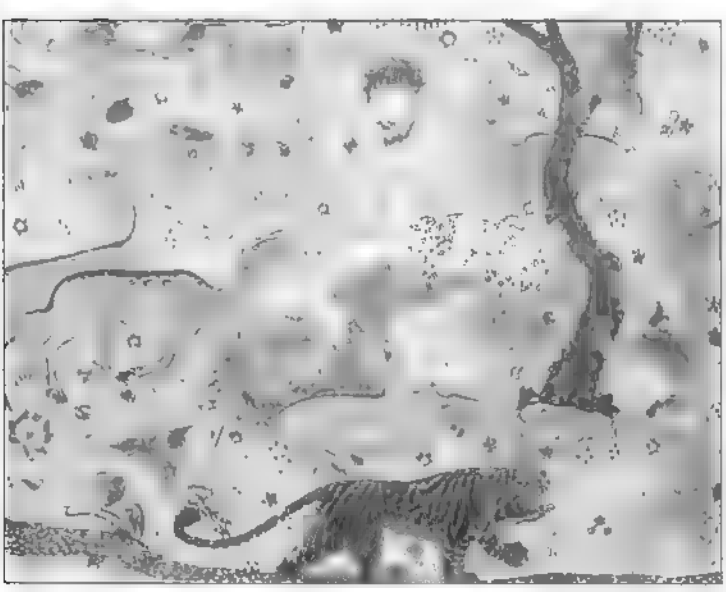
لوحة ١٩١م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. كابُل ١٦٦٢/١٦٦٣. نَوْفَل يلتقي المجنون في البَيْداء. المتحف القوميّ بدلهي.



لوحة ١٩٢م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. هَراة ١٤٣١. نَوْفل يقود رِجاله في حربه مع قَوْم ليلى. متحف الإرميتاج بسان بطرسبرج.



لوحة ١٩٣م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. بُخارى ١٦٤٨. عَجوز شحّاذه تَلفّ حبلًا حول عنق المجنون وتقوده إلى مضارب ليلى. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



لوحة ١٩٤م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. شيراز ١٥٠٧/١٥٠٨. المجنونُ بين الوُحوش. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.

لوحة ١٩٥م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. شيراز ١٤٩١. لِقاء المجنون وليلى في الصحراء. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.

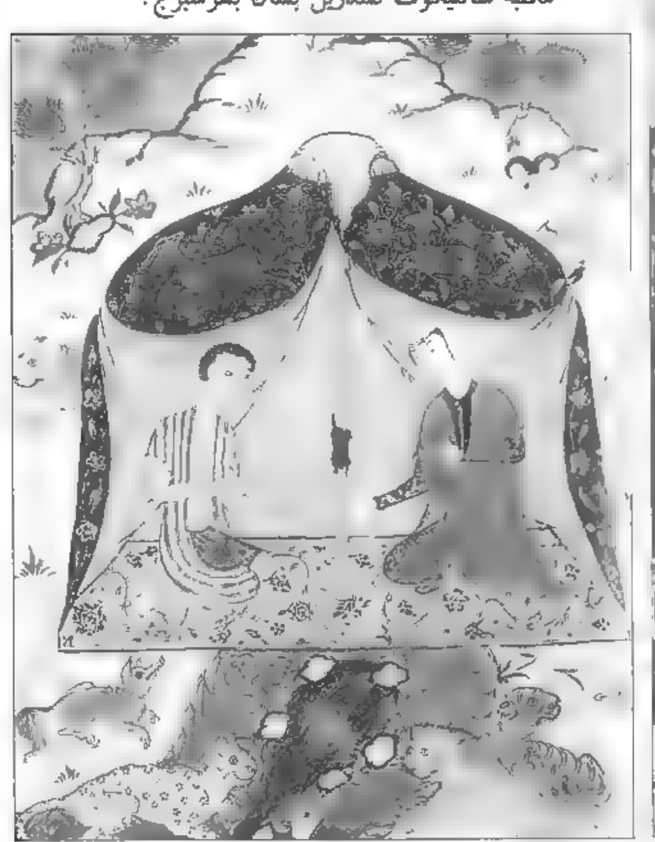


تفصيل من اللوحة ١٩٥م



لوحة ١٩٦م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. بُخارى ١٦٤٨. لِقاء المجنون وليلى في الصحراء. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.

لوحة ١٩٧م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. بُخارى ١٥٧٩/١٥٧٨. لِقاء المجنون وليلى في الصحراء. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.





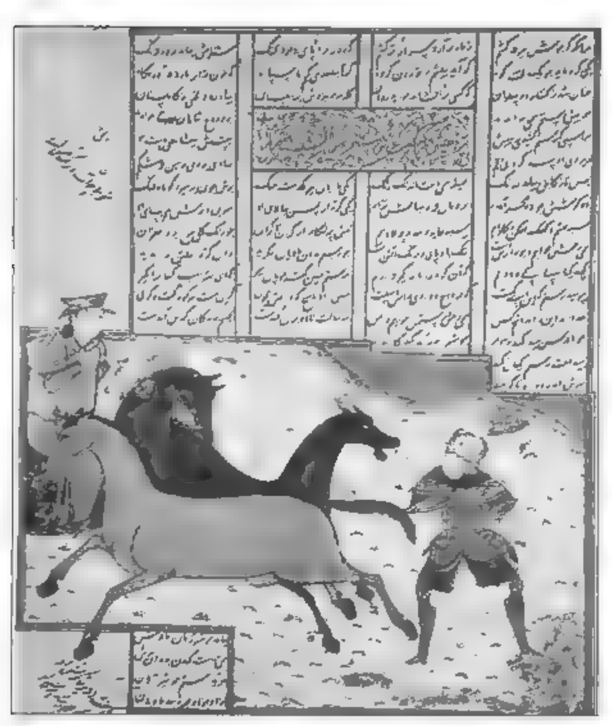
لوحة ١٩٨م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. بُخارى ١٦٤٨. المجنون على قبر ليلى. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



لوحة ٢٠٠م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. هَراة ١٤٤٦. لقاء ليلى والمجنون. المتحف البريطانيّ.



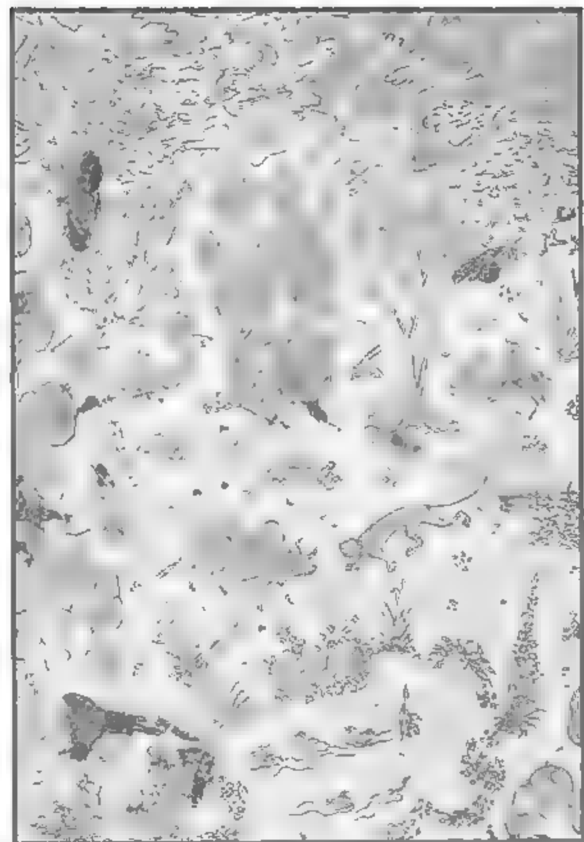
لوحة ١٩٩م: خمسه نظامي. ليلى والمجنون. هَراة ١٤٤٥. شيخ يصبّ ماء الورد من قارورة على العاشقيْن الغائبيْن عن الوعي. المتحف البريطانيّ.



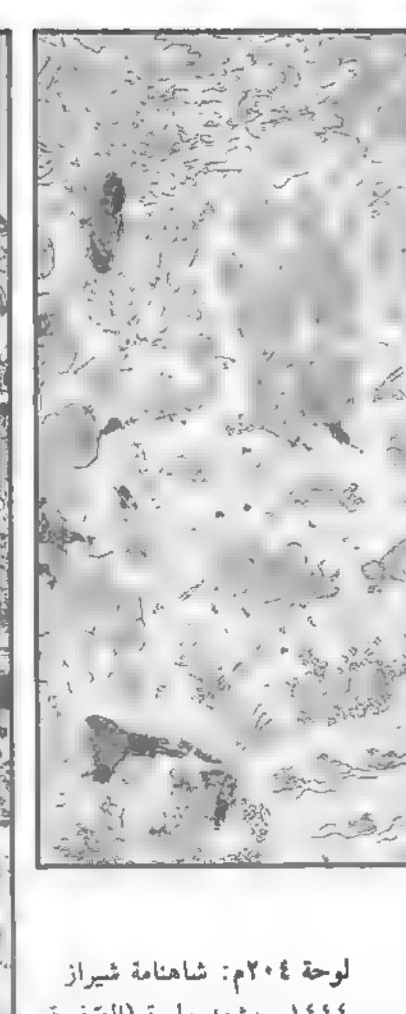
لوحة ٢٠٢م: شاهنامة السُّلطان إبراهيم. شيراز ١٤٣٥. رُستم يجذب جواده رخش. المكتبة البودليّة بأكسفورد.



لوحة ٢٠١م: ظفرنامة. شيراز ١٣٣٤. دخول تَيمورلنك ظافِرًا مدينة سَمَرْقَنْد. فرير غاليري بواشنطن.



لوحة ٢٠٣م. شاهنامة السُّلطان إبراهيم. شيراز ١٤٣٥. مشهد طبيعيّ مُذهَّب. المكتبة البودليّة بأكسفورد.



لوحة ٢٠٤م: شاهنامة شيراز ١٤٤٤. مشهد وليمة (الصّفحة اليُمنى). متحف الفنّ بِكليڤلاند.

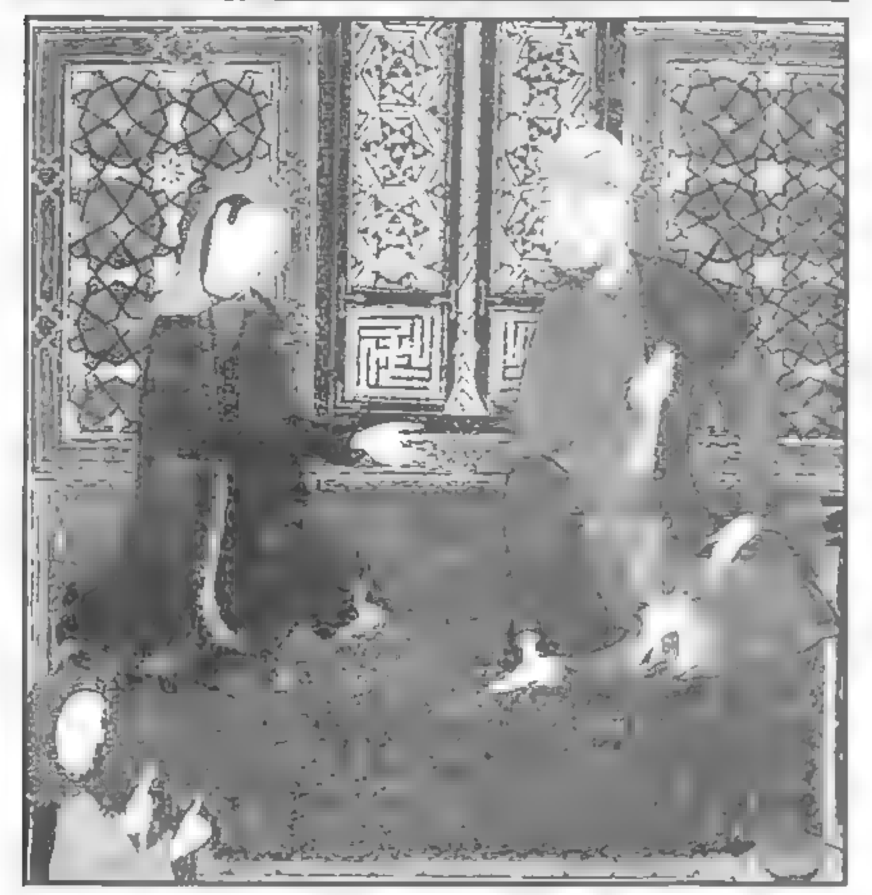


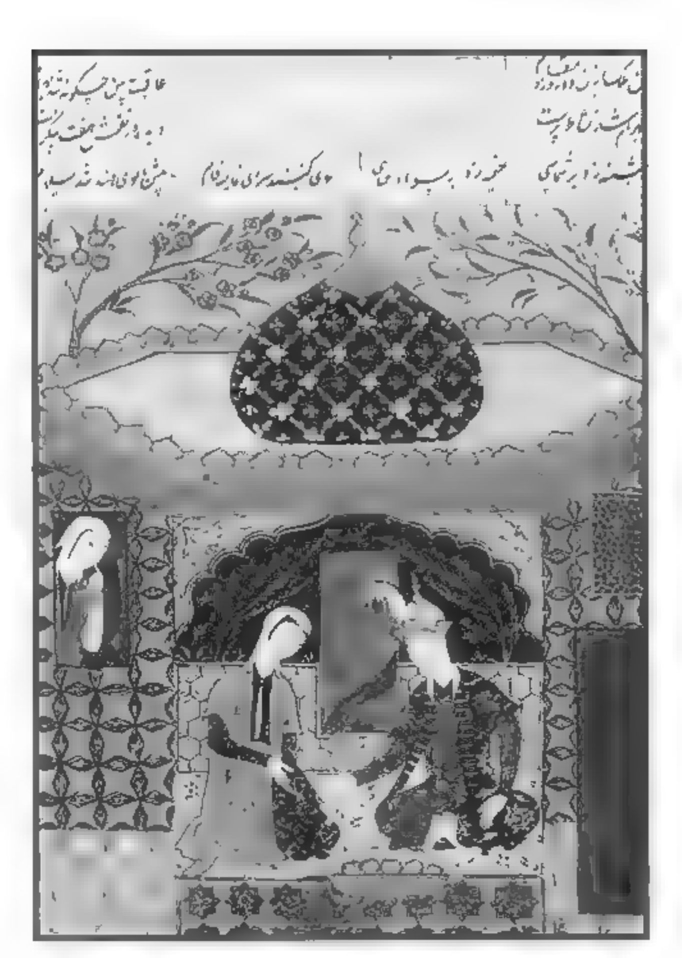
لوحة ٢٠٥م: شاهنامة شيراز ١٤٤٤. مشهد وليمة (الصّفحة اليُسرى). متحف الفنّ بِكليڤلاند.



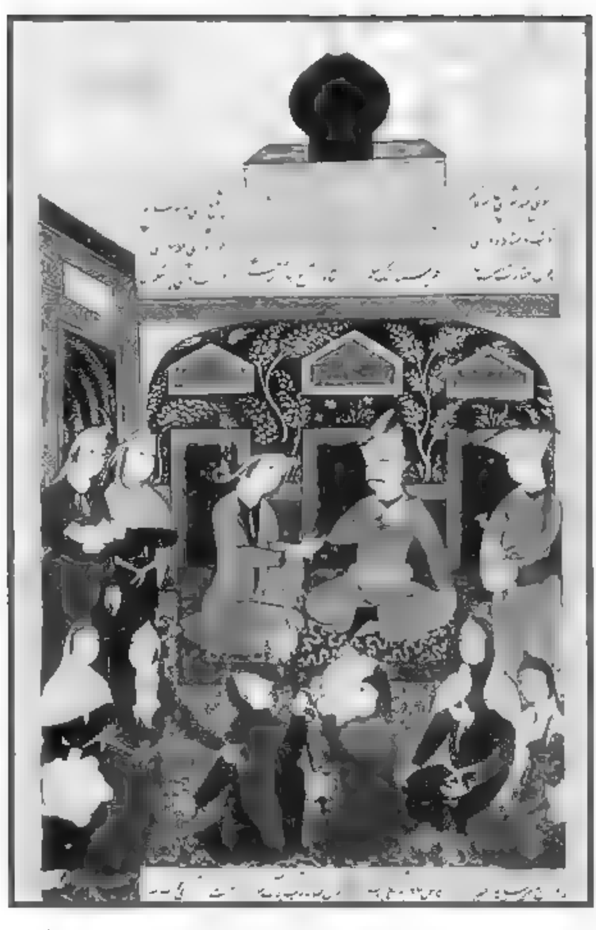


لوحة ٢٠٦م وتفصيلين لها: خمسه نظامي. هفت بيكر. هَراة ١٤٤٢، بَهْرام جور يَستمع إلى قصّة الأميرة الهنديّة في القصر ذي القُبّة السّوداء. حقبة ما قبل بِهْزاد، وهي حقبة ذات تأثير غَلّاب لقيمتها الفنيّة الرّفيعة وكمال خطوطها وألوانها. المتحف البريطانيّ.

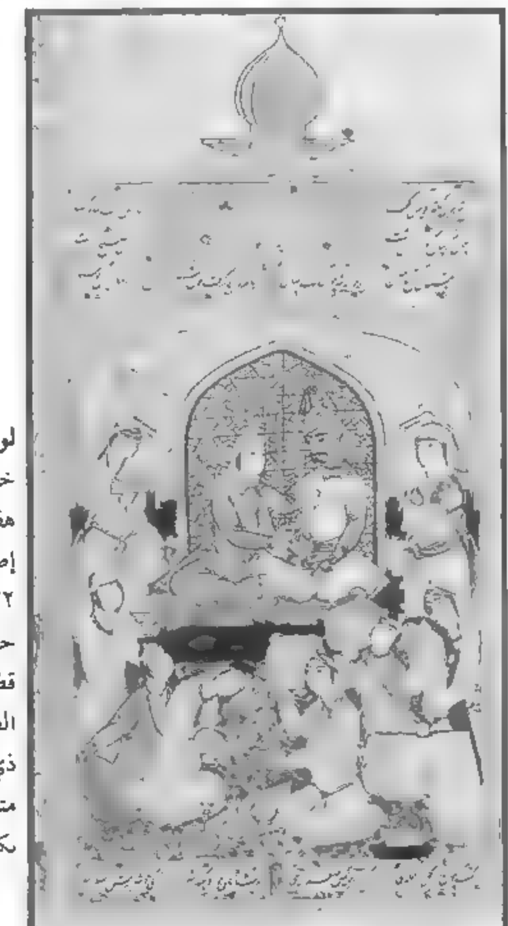




لوحة ۲۰۷م: خمسه نظامي. هفت بيكر. بُخارى ١٥٧٨/ ١٥٧٩. بَهْرام جور يَستمِع إلى قصّة الأميرة الهنديّة في القصر ذي القُبّة السّوداء. مكتبة سالتيكوف تشدرين بِسان بطرسبرج.

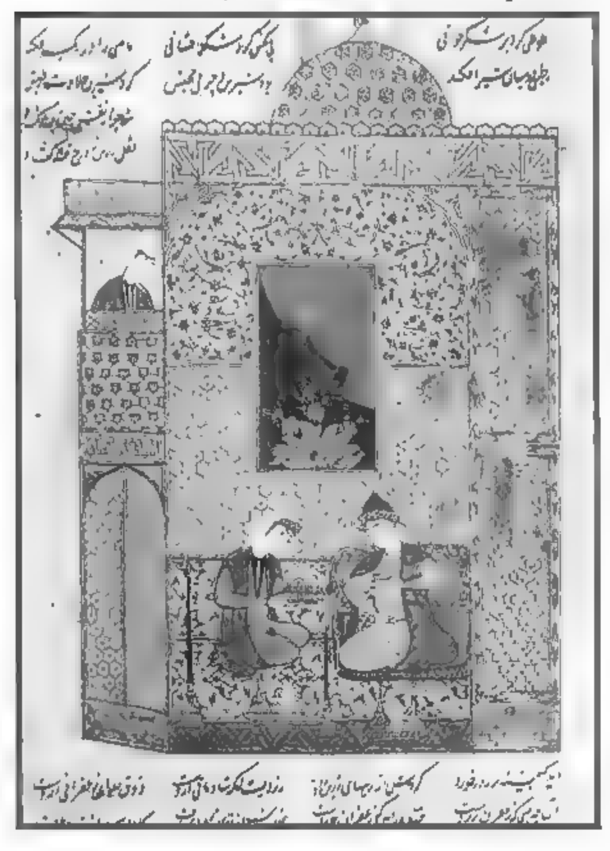


لوحة ۲۰۸م: خمسه نظامي. هفت بيكر. إصفهان ١٦٣١/ ١٦٣٢. بَهْرام جور يَستمِع إلى قصّة الأميرة الهنديّة في القصر ذي القُبّة السّوداء. متحف فكتوريا بكلكتا.



لوحة ۲۰۹م: خمسه نظامي. هفت بيكر. إصفهان ١٦٣١/ ١٦٣٢ بَهْرام حور يَستمِع إلى قصّة الأميرة الصّينيّة في القصر ذي القُبّة الصفراء. متحف فكتوريا بكلكتا.

لوحة ۲۱۰م: خمسه نظامي هفت بيكر. بُخارى ١٥٦٣/ ١٥٦٤. بَهْرام جور يَستمِع إلى قصّة الأميرة الخُوارِزْميّة في القصر ذي القُبّة الخضراء. متحف فكتوريا بكلكتا.



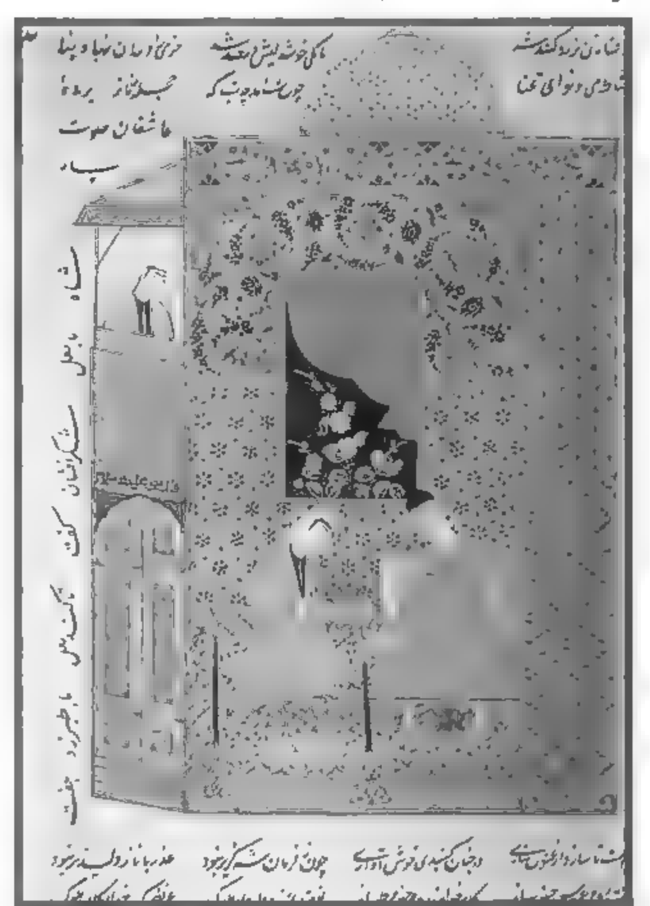


لوحة ٢١١م: خمسه نظامي. هفت بيكر. بُخارى ١٦٤٨. بَهرام جور يَستمِع إلى قصّة الأميرة الصّقلبيّة في القصر ذي القُبّة الحمراء. مكتبة سالتيكوف تشدرين بِسان بطرسبرج.



لوحة ٢١٢م: خمسه نظامي. هفت بيكر. بُحارى ١٥٧٨/ ١٥٧٩. بَهرام جور يَستمِع إلى قصّة الأميرة المغربيّة في القصر دي القُبّة الفيروزيّة. مكتبة سالتيكوف تشدرين بِسان بطرسبرج.

لوحة ٢١٣م: خمسه نظامي. هفت بيكر. بُخارى ١٥٦٣/ ١٥٦٤. بَهرام جور يَستمِع إلى قصّة الأميرة الرّوميّة في القصر ذي القُبّة البُنّيّة. مكتبة فكتوريا بكلكتا.



تفصيل من اللوحة ٢١٣م



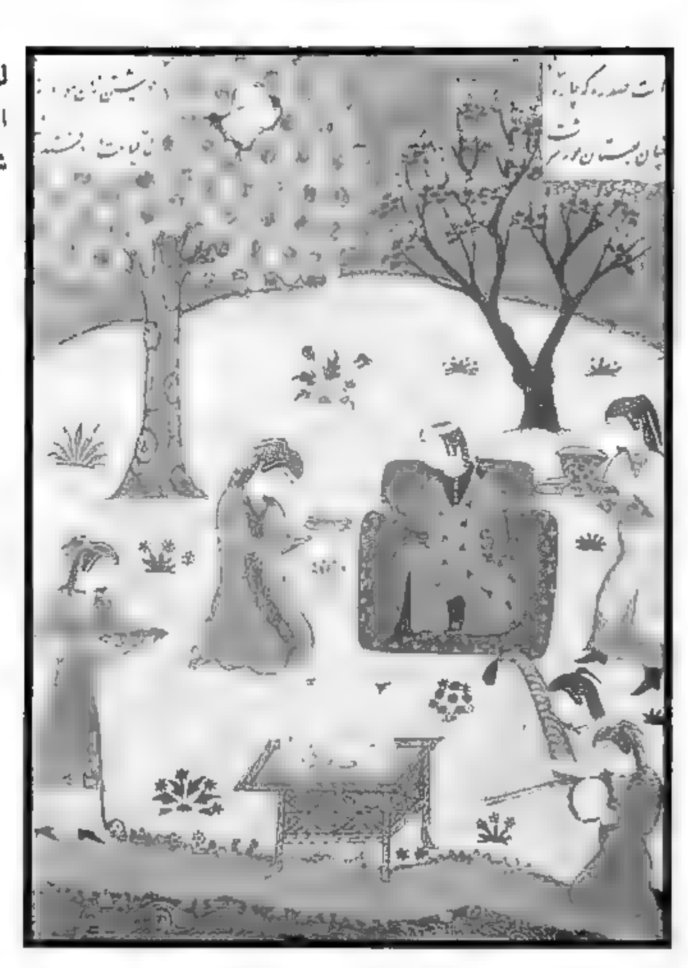


لوحة ٢١٤م: خمسهِ نظامي. هفت بيكر. شيراز ١٤٩١. بَهرام جور يَستمِع إلى قصّة الأميرة الإيرانيّة في القصر ذي القُبّة البيضاء. مكتبة سالتيكوف تشدرين بِسان بطرسبرج.

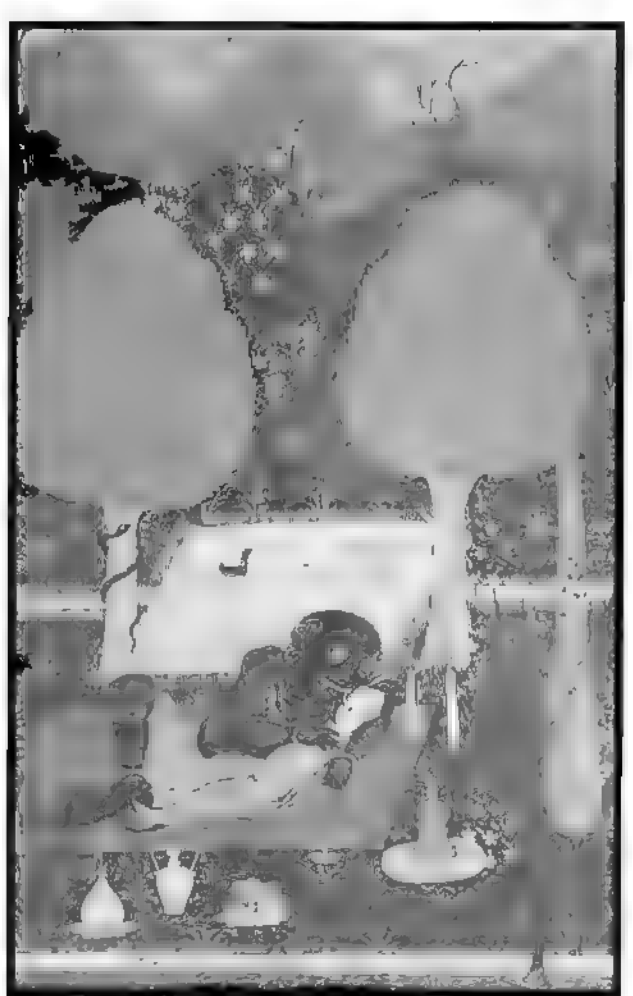
تفصيلان من اللوحة ٢١٤م







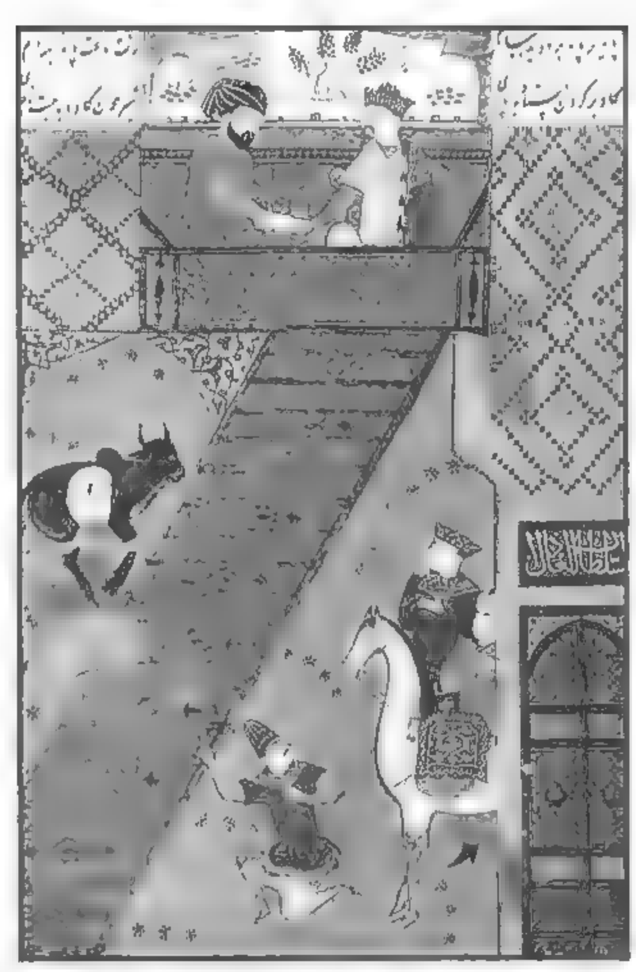
لوحة ٢١٥م: خمسهٔ نظامي. هفت بيكر. بهرام جور يستمع لقصّة الأميرة المغربيّة تحت القُبّة الفيروزيّة. ماهان في الحديقة المسحورة. شيراز ١٤٩١. مكتبة سالتيكوف تشدرين بِسان بطرسبرج.



لوحة ٢١٦م: خمسه نظامي. هفت بيكر. بُخارى ١٦٤٨. بهرام جور يستمع لقصّة الأميرة المغربيّة تحت القُبّة الفيروزيّة. ماهان في الحديقة المسحورة. مكتبة سالتيكوف تشدرين بِسان بطرسبرج.



لوحة ٢١٧م: خمسه نظامي. هفت بيكر. تَبريز ١٤٨١. بَهْرام جور يُطِلّ على الجارية فِتنة وهي تصعد الدّرج حامِلةً الثّور. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

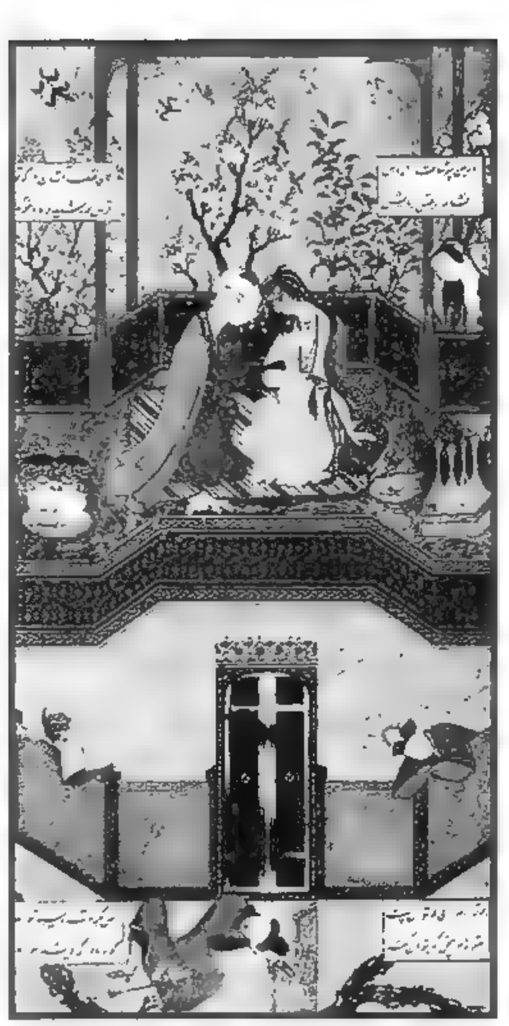


لوحة ٢١٨م: خمسه نظامي. هفت بيكر. شيراز ١٤٩١.
بَهْرام جور يُطِلّ على الجارية فِتنة وهي تصعد الدّرج حامِلةً الثّور. مكتبة ساليتكوف تشدرين بِسان بطرسبرج.



لوحة ٢١٩م: خمسه نظامي. هفت بيكر. شيراز ١٥٠٧/١٥٠٨.
بَهْرام جور يُطِلّ على الجارية فِتنة وهي تصعد الدّرج حامِلةً الثّور. مكتبة ساليتكوف تشدرين بِسان بطرسبرج.

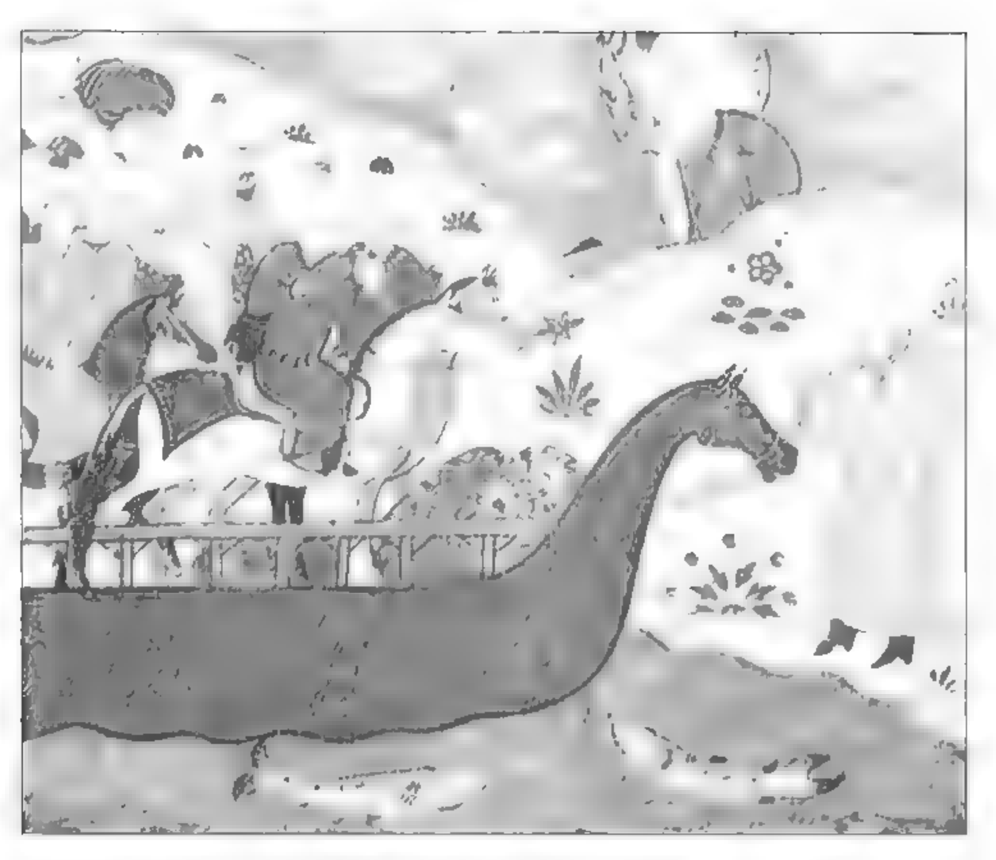
تفصيل من اللوحة ٢١٨م



لوحة ٢٢٠م: خمسه نظامي. هفت بيكر. تَبريز ١٤٨١. بَهْرام جور يَستمع إلى قصّة الأميرة الصّقليّة في القصر ذي القُبّة الحمراء. متحف طوپ قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**

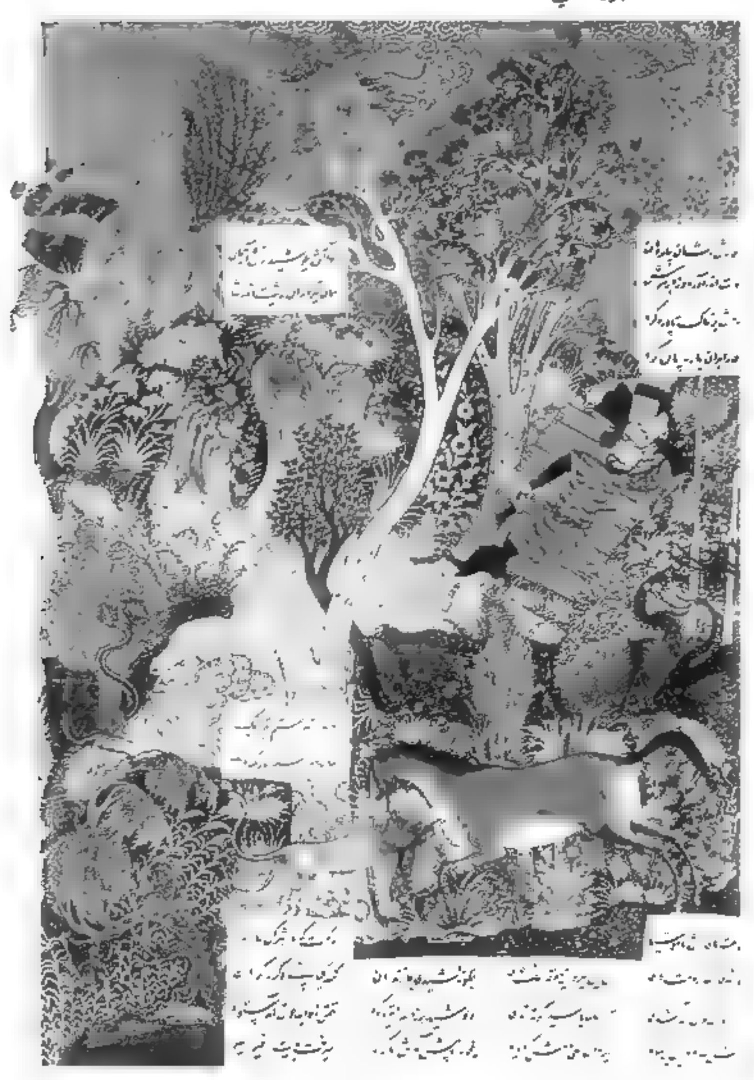


تفصيل من اللوحة ٢٢٠م



لوحة ٢٢٢م: «خارنامه» ابن حُسام. شِيراز ١٤٧٦-١٤٨٧. جَمْعٌ يُشهر إسلامه. متحف الفنون الزّخرفيّة بطهران. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ٢٢٣م: مُنمنَمة منزوعة مِن مخطوطة مجهولة. شِيراز حوالى ١٤٧٠. رُستم يغفو بعد أن أنقذَه جواده رخش مِن مَخالِب السَّبع. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٢٢١م: «خارنامه» ابن حُسام. شِيراز ١٤٧٦، ١٤٨٧. الصّراع مع الحوت. متحف الفنون الزّخرفيّة بطهران. [صورة لم يسبق نشرها].

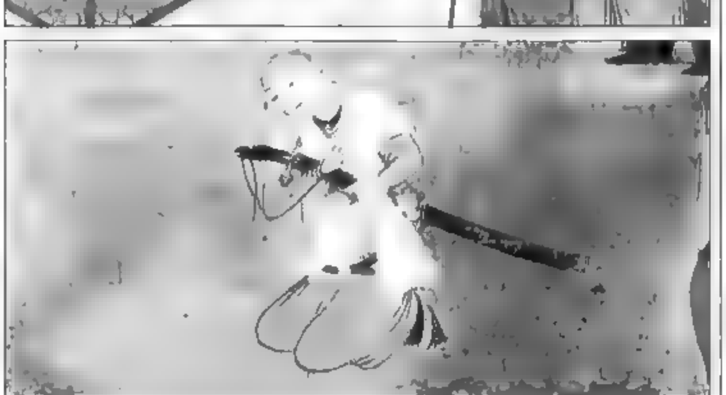




لوحة ٢٢٥م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥،
سِماط مُعدّ تَرَقُّبًا لِمجيء الضُّيوف.
المتحف البريطانيّ.

لوحة ٢٢٤م وتفصيلين لها: خمسه نظامي. هَراة
١٤٩٥. السُّلطان حسين يَستقبِل مُحارِبًا شابًّا في
مجلسه. المتحف البريطانيّ.







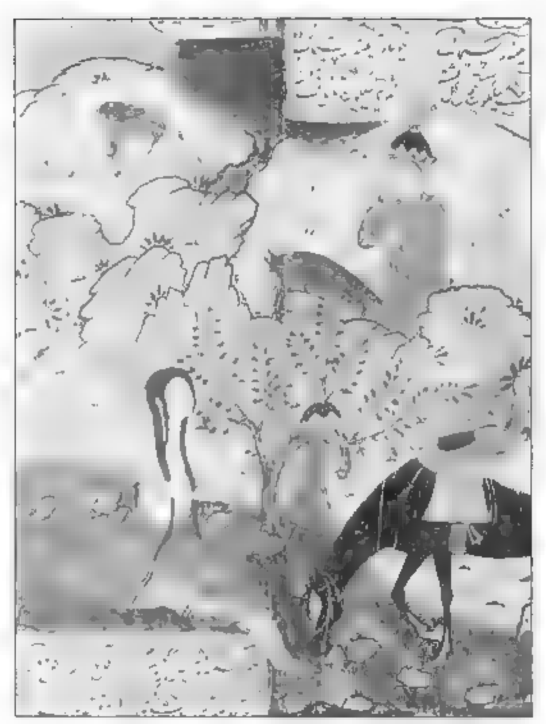
لوحة ٢٢٦م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٤. الوزير مِير علي شيرنوائي في مجلس أساطين الشُّعراء وإلى يَساره الشّاعر الصّوفي عبد الرّحمٰن نور الدّين جامي. توقيع الفنّان قاسِم عليّ وإنْ رَجَّح شتوكين أنّ التوقيع أُضيف في تاريخ لاحِق. المكتبة البودليّة بأكسفورد.



لوحة ٢٢٧م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. إصفهان ١٦٣١/١٦٣٢. خِسْرو يَرقب شيرين وهي تَستحِمّ. متحف فكتوريا بكلكتا.



لوحة ٢٢٨م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. بُخارى ١٥٧٨/١٥٧٩. خِسْرو يَرقب شيرين وهي تَستحِمّ. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



لوحة ٢٢٩م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. إصفهان ١٥٠٣/١٥٠٤. خِسْرو يَرقب شيرين وهي تَستحِمّ. متحف ڤكتوريا بكلكتا.

لوحة ٢٣٠م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. خِسْرو وشيرين يَلعبان الكرة والصولَجان. مُنمنَمة مُنفرِدة تَعذَّر التَّعرُّف على المخطوطة التي كانت تضمّها.



لوحة ٢٣١م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. بُخارى ١٦٤٨. فَرْهاد يسقط مَغشيًّا عليه عند سماعه صوت شيرين. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



لوحة ٢٣٢م وتفصيل لها: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. شِيراز ١٤٩١. شيرين في زيارة لِفَرْهاد أثناء قيامه بحفر قناة اللّبن في الصّخر. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.

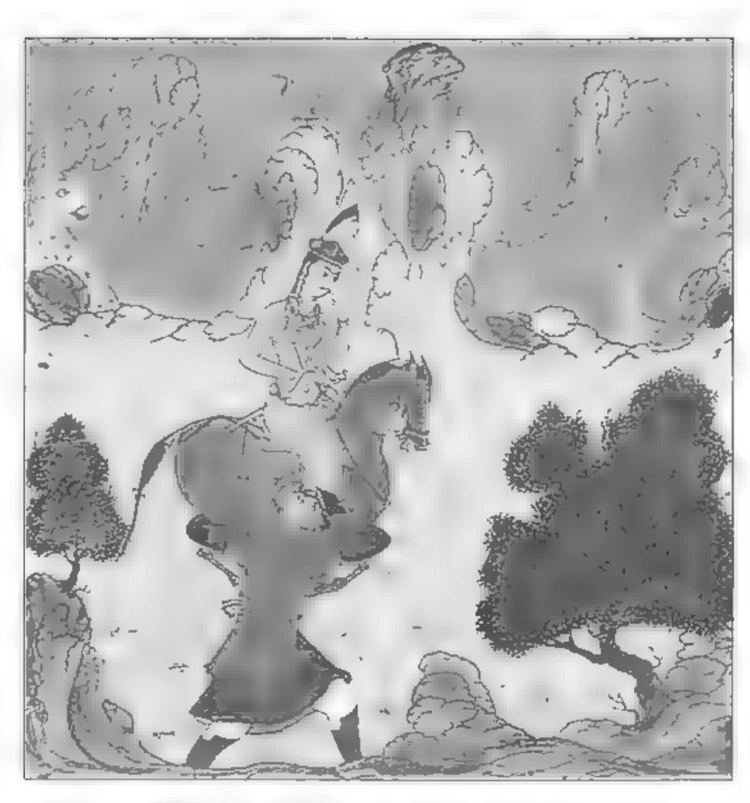


لوحة ٢٣٣م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. شيرين في زيارة فَرْهاد وهو يشقّ القناة في الصّخر ويُناوِلها قدَحًا مِن اللّبن. بُخارى ١٥٧٨/١٥٧٩. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



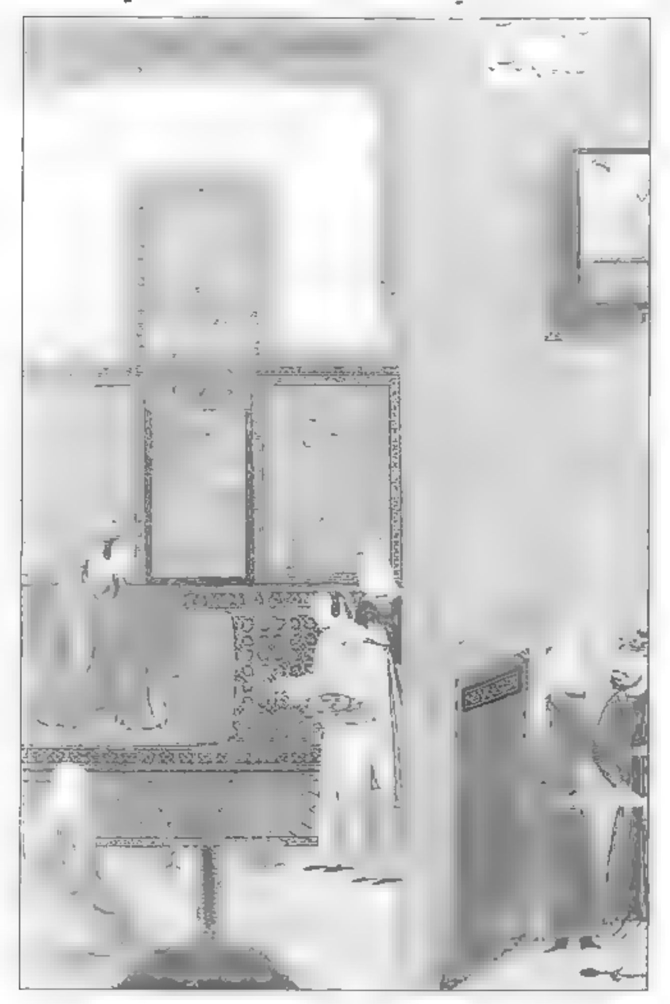
لوحة ٢٣٥م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. إصفهان القرن ١٦. فرهاد وقد فرغ من شقّ القناة حتّى قصر شيرين.

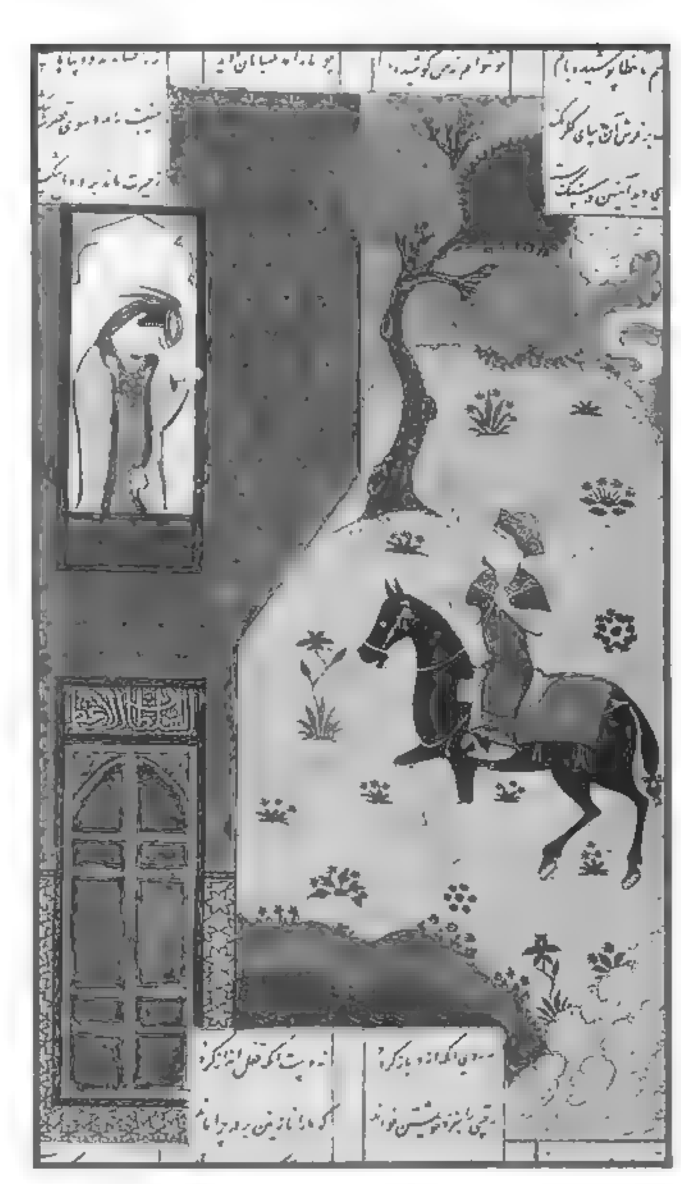




لوحة ٢٣٤م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. بُخارى ١٦٤٨. فَرْهاد يرفع شيرين وهي مُمتطِيَة جوادها شبديز بعد أن كَبا. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.

لوحة ٢٣٦م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. هَراة ١٤٩٤/١٤٩٥. شيرين في قصر خِسْرو. المتحف البريطانيّ.

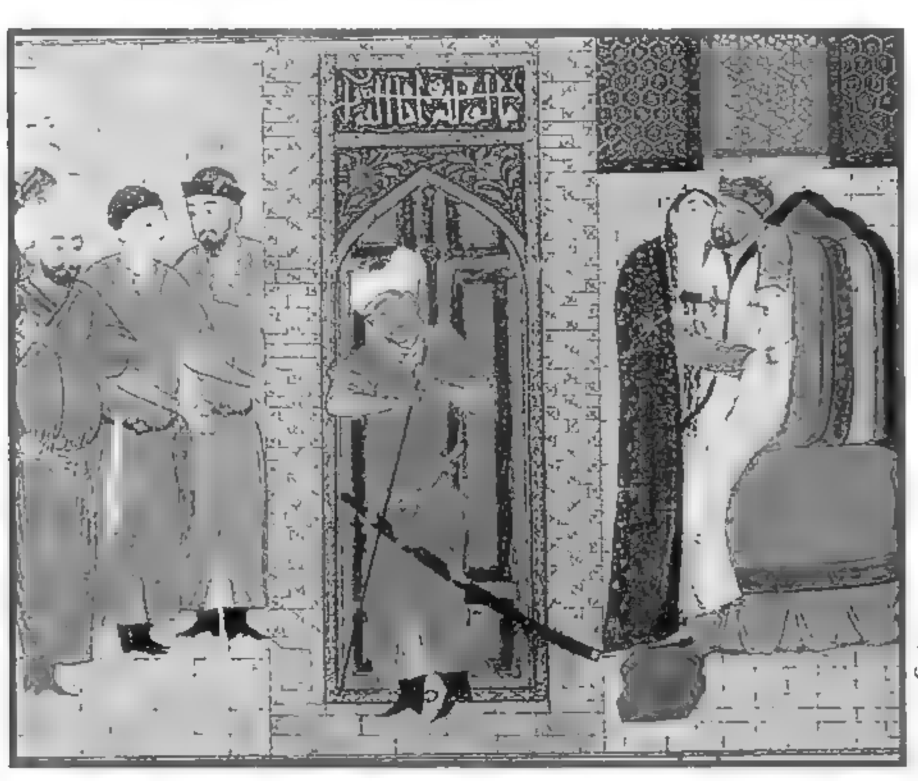




لوحة ٢٣٧م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. شِيراز ١٤٩١. خِسْرو أمام قصر شيرين. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



لوحة ٢٣٩م: خمسه نظامي. إسْكندر نامه. هَراة ١٤٤٢. الإسْكندر يذهب إلى دارا في احتضاره. المتحف البريطاني.



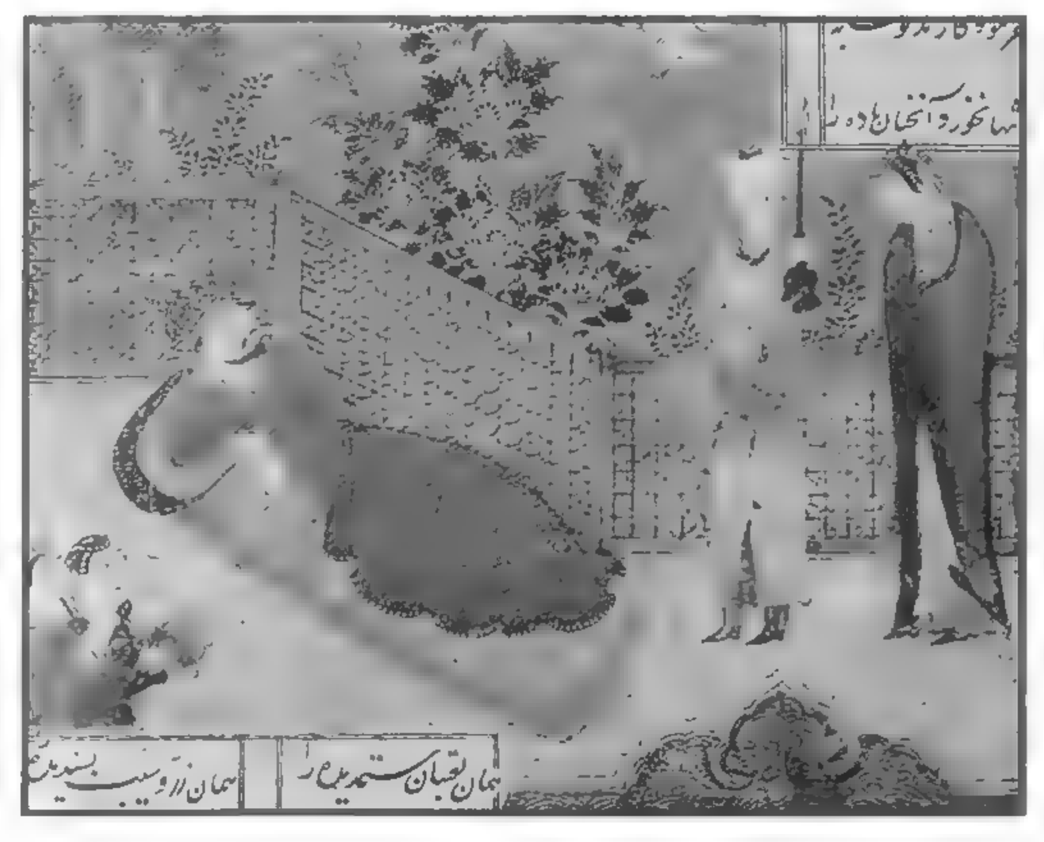
لوحة ٢٣٨م: خمسه نظامي. خِسْرو وشيرين. هَراة ١٤٨١/١٤٨٢. شيرين تَستَلّ سِكّينًا وتطعن نفسها إلى جِوار جُثّة خِسْرو. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



لوحة ٢٤٠م: خمسه نظامي. إشكندر نامه. هَراة ١٤٣١. نوشابا في استقبال الإسكندر. متحف الارميتاج بسان بطرسبرج.



لوحة ٢٤١م: خمسه نظامي. إسْكندر نامه. شِيراز ١٤٩١. نوشابا تَتعرَّف على الإسكندر مِن صورته. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.



لوحة ٢٤٢م: خمسه نظامي. إسْكندر نامه. هَراة ١٤٧٥/١٤٨٠. نوشابا في زيارة امْتنان لِلإسْكندر بعد أن فَكّ أسْرها مِن بين أيدي الغُزاة الرُّوس. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج



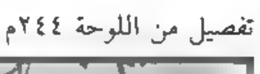


لوحة ٢٤٣م: خمسه نظامي. إسْكندر نامه. شيراز ١٤٩١. الإسكندر يدعو الرّاعي إلى مجلسه. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.

تفصيل من اللوحة ٢٤٣م

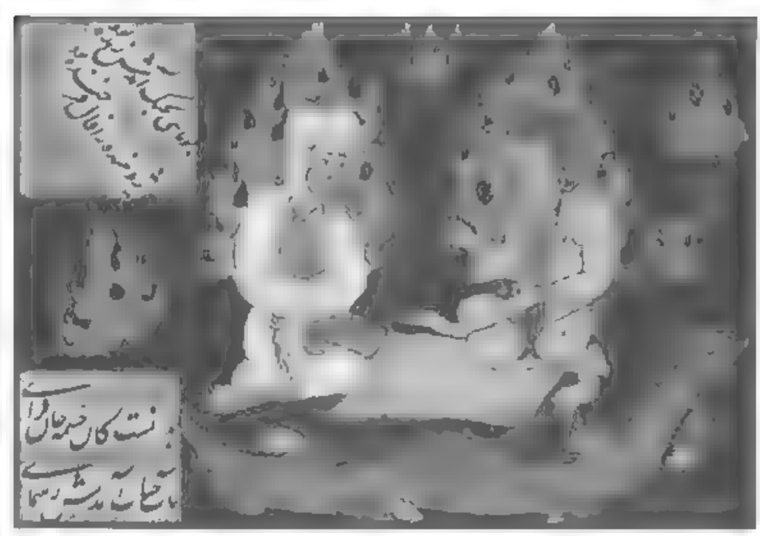


لوحة ٢٤٤م: خمسه نظامي. إسْكندر نامه. إصفهان ١٤٨٥. ماء الحياة. مكتبة خوده بكشي. باتنا بالهند.



تفصيل من اللوحة ٢٤٤م

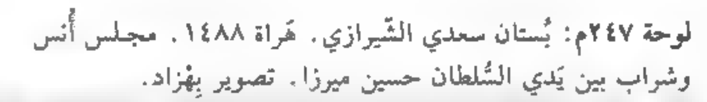




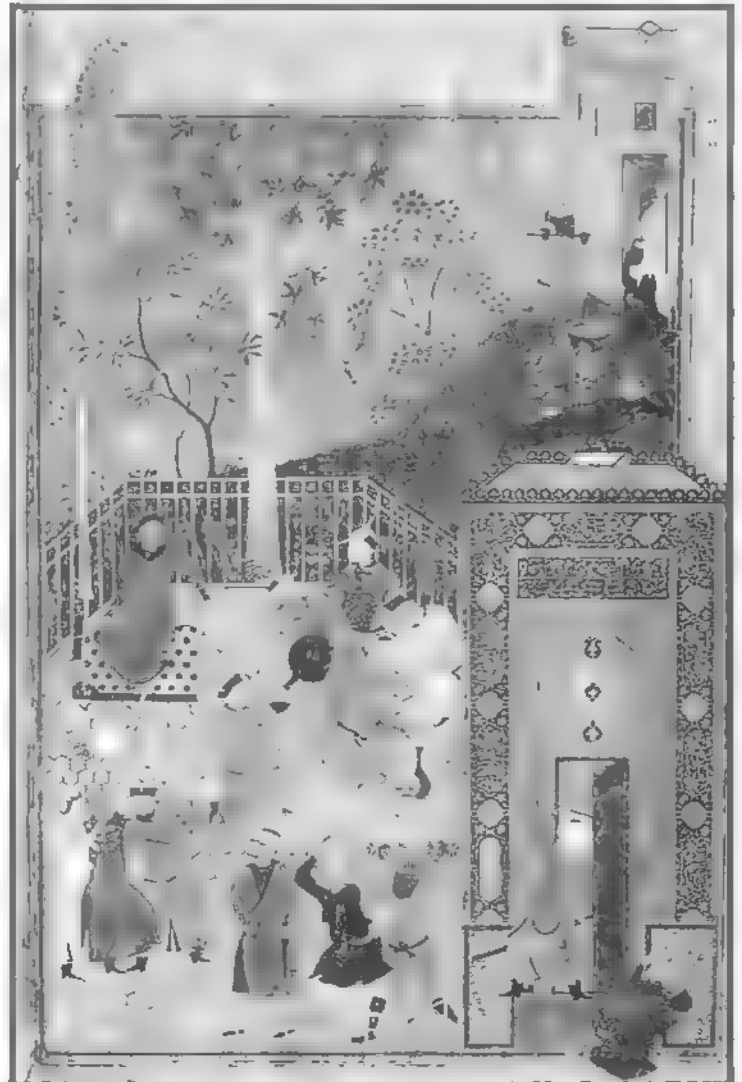
لوحة ٢٤٥م: خمسه نظامي. إسْكندر نامه. بُخارى ١٦٤٨.
ماء الحياة. مكتبة سالتيكوف تشدرين بسان بطرسبرج.

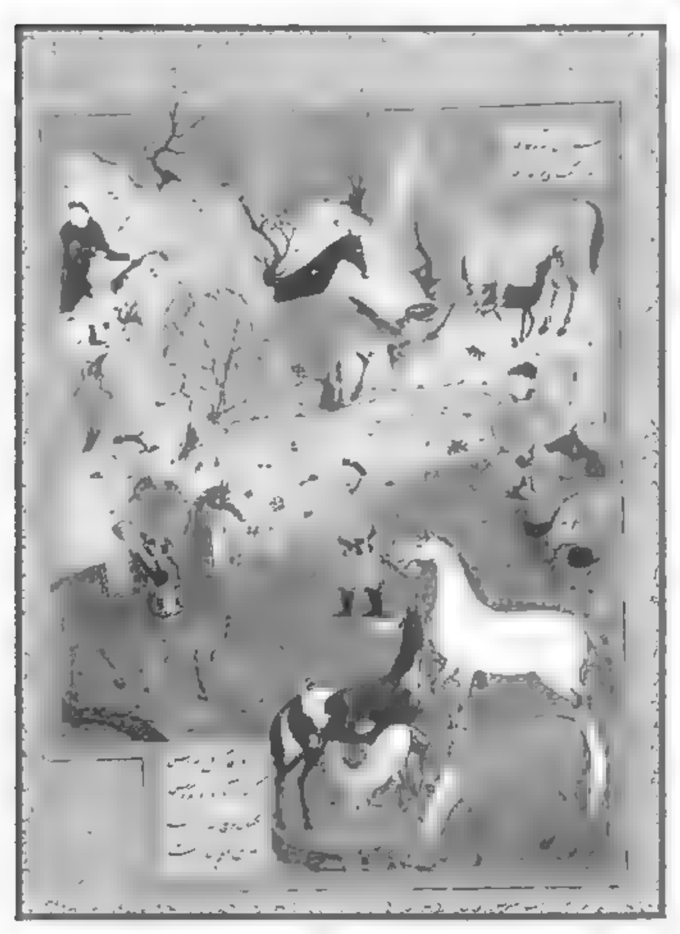


لوحة ٢٤٦م: بُستان سعدي الشّيرازي. هَراة ١٤٨٨.
مَشاهِد في المسجد. تصوير بِهْزاد. دار الكتب المصريّة.



لوحة ٢٤٧م: بُستان سعدي الشّيرازي. هَراة ١٤٨٨. مجلس أُنس
وشراب بين يَدي السُّلطان حسين ميرزا. تصوير بِهْزاد.





لوحة ٢٤٨م: بُستان سعدي الشّيرازي. هَراة ١٤٨٨. الملك
دارا وراعي خيله. تصوير بِهْزاد. دار الكتب المصريّة.

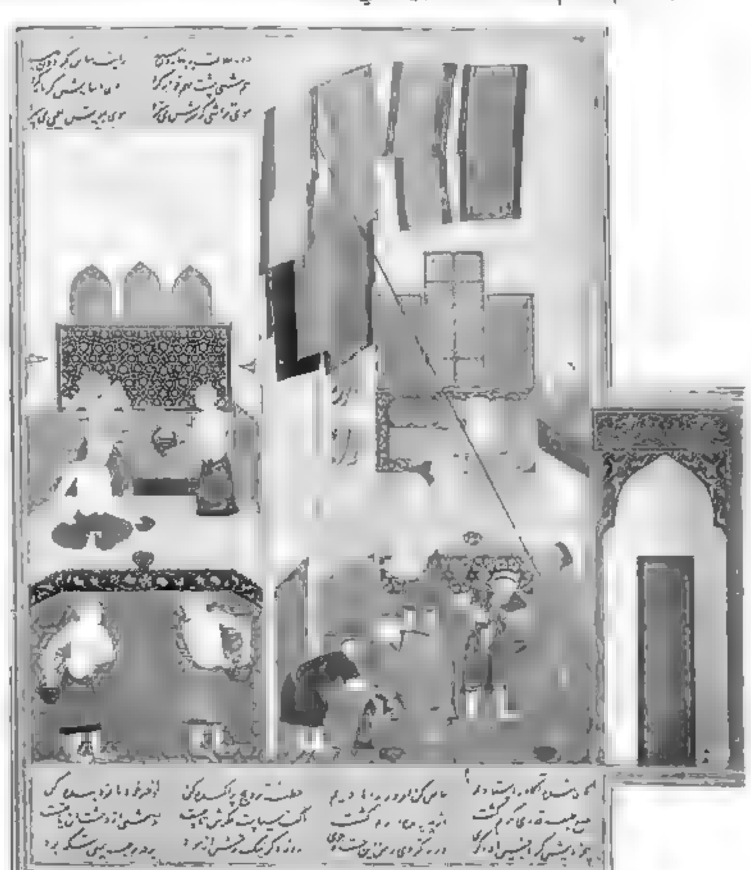


لوحة ٢٤٩م: منطق الطّير. لِفريد الدّين العَطّار. مَنسوب إلى بِهْزاد. الحَطّابون والغريق. متحف المتروبوليتان.



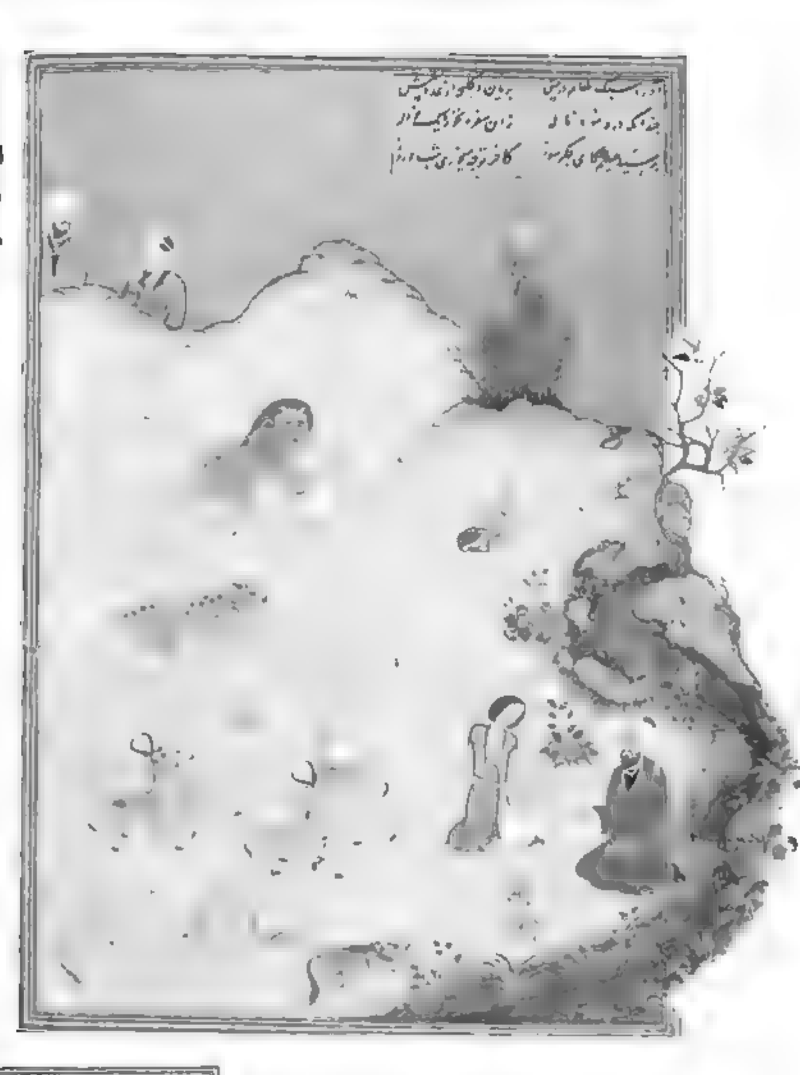
لوحة ٢٥١م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. تَشْييد قصر الخَوَرْنق. المتحف البريطانيّ.

لوحة ٢٥٠م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. زيارة الخليفة الرَّشيد لِلحَمّام العامّ. المتحف البريطانيّ.

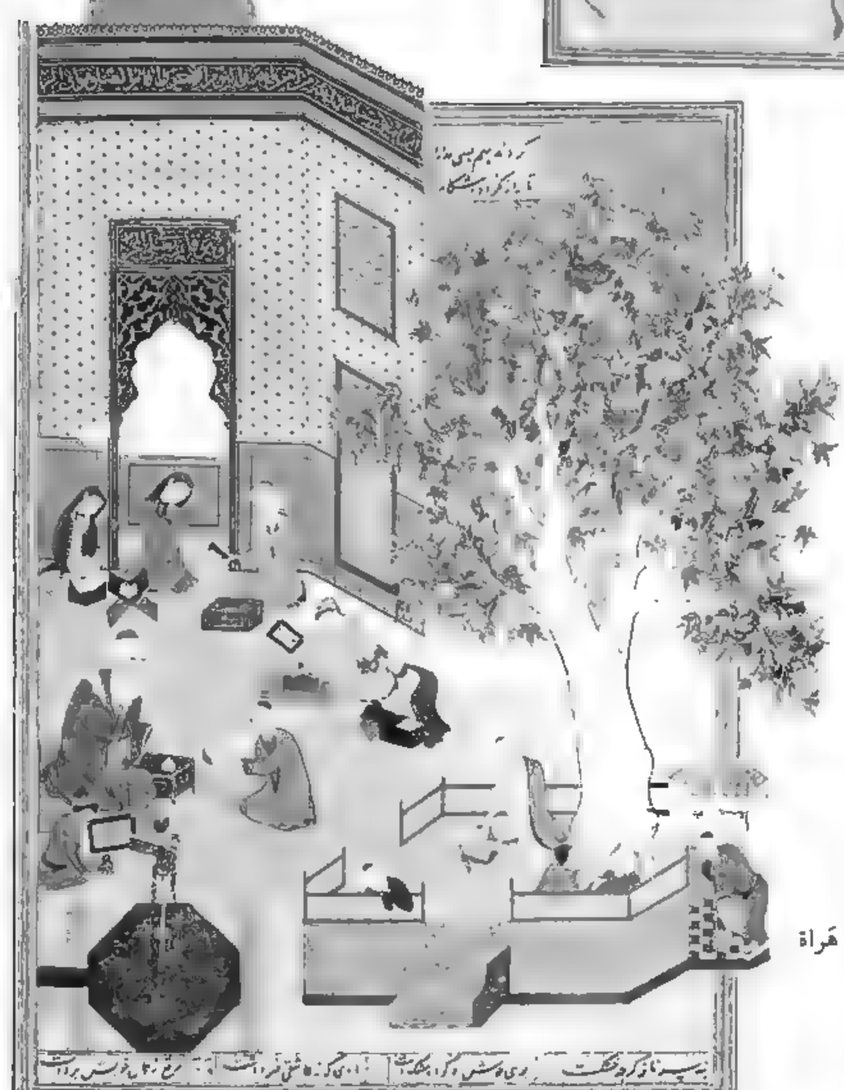


لوحة ٢٥٢م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. الحداد على وَفاة زَوْج ليلى. المتحف البريطانيّ.





لوحة ٢٥٣م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. سليم العامريّ يزور مجنون ليلى. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٢٥٤م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. ليلى والمجنون في الكُتّاب. المتحف البريطانيّ.

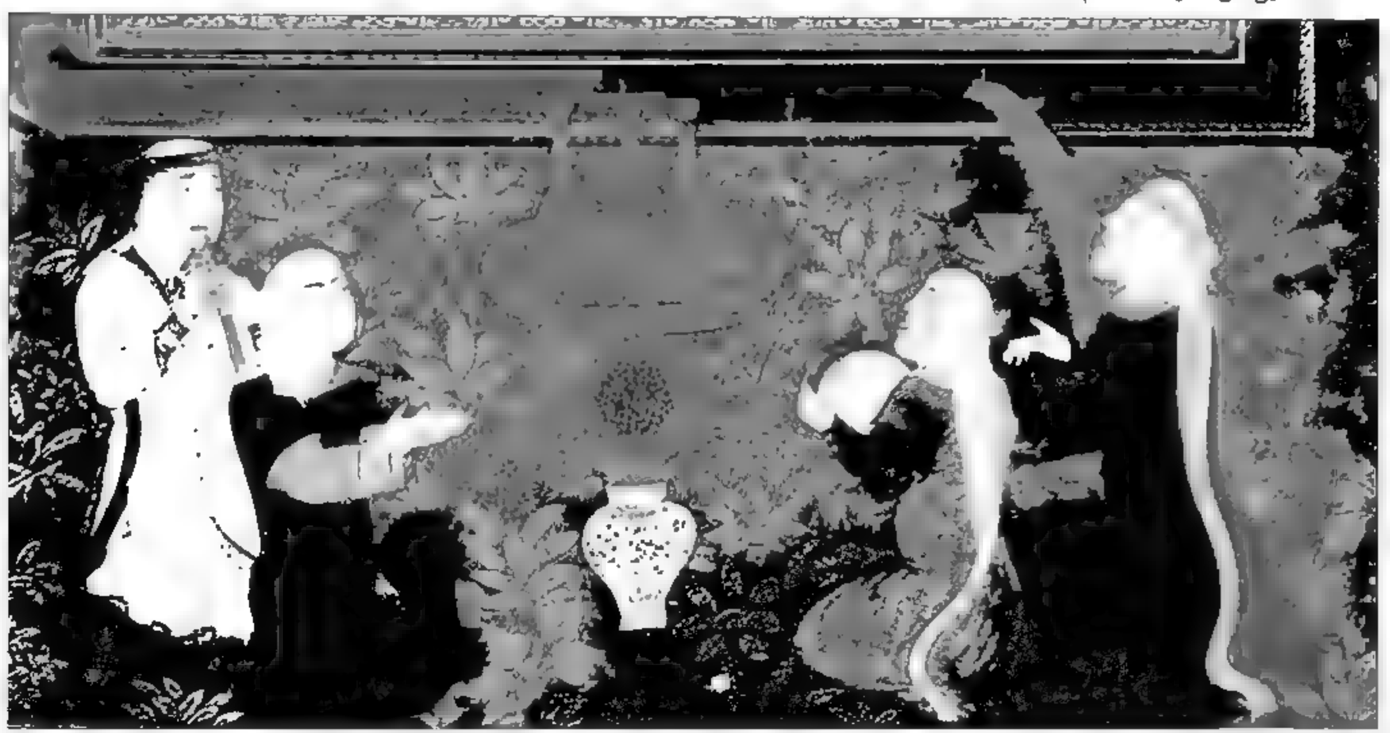


لوحة ٢٥٥م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. شيرين تَتأمّل بورتْريه خِسْرو. المتحف البريطانيّ.



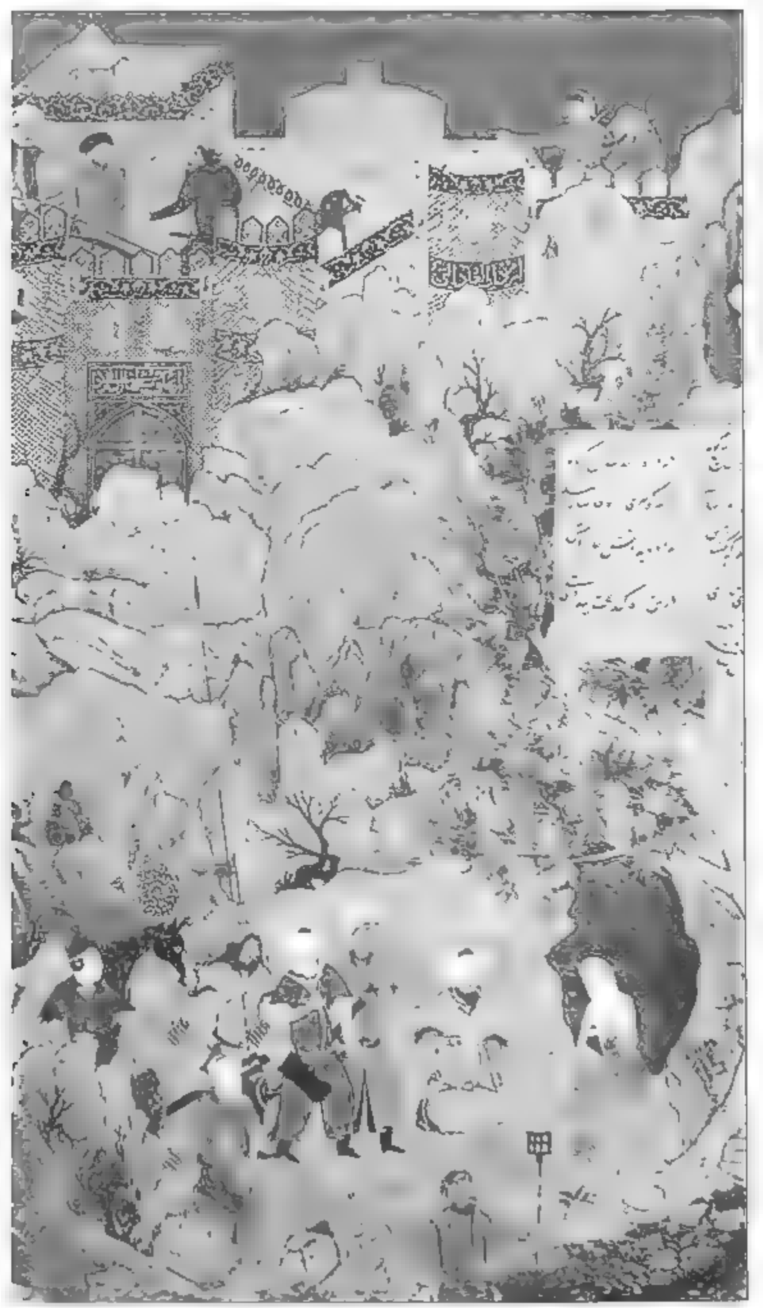
تفصيل من اللوحة ٢٥٥م.

تفصيل من اللوحة ٢٥٥م.



لوحة ٢٥٦م: خمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. مصرع خِسْرو إلى جوار شيرين. المتحف البريطانيّ.

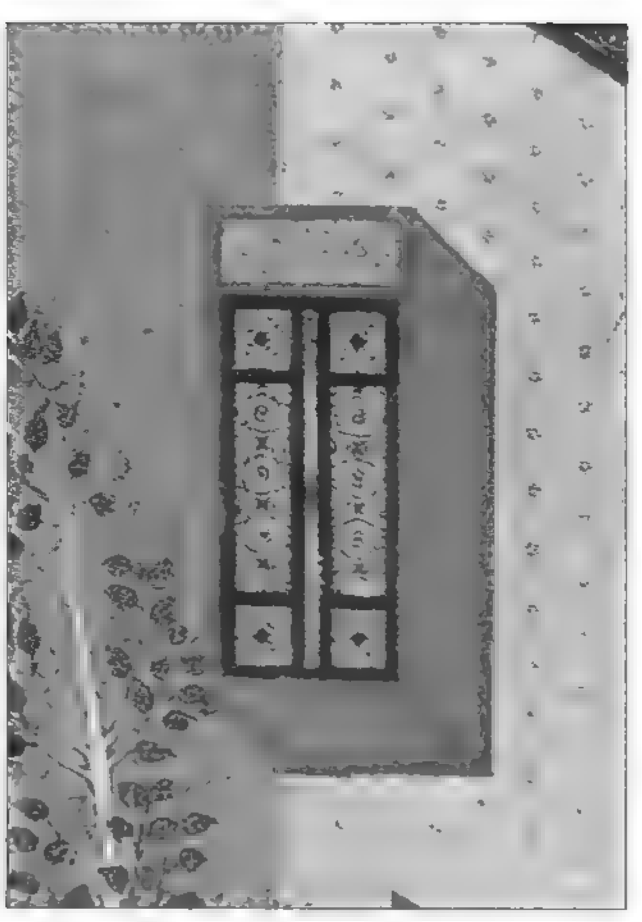




لوحة ٢٥٧م: خُمسه نظامي. هَراة ١٤٩٥م. الإسْكندر يزور ناسِكًا. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٢٥٨م: خمسه نظامي. هفت بيكر. هَراة ١٤٩٥م.
قصّة أميرة القصر ذي القُبّة البيضاء على مسامع بَهْرام جور.
المتحف البريطاني.



تفصيل من اللوحة ٢٥٨م.



تفصيل من اللوحة ٢٥٨م.

لوحة ٢٥٩م: خمسه نوائي. مير علي شيرنوائي. هَراة ١٤٨٥. الشَّيخ العِراقي يَخرّ على ركبتيه حُزنًا على فِراقه لِصديقه. المكتبة البودْليّة بأكسفورد.

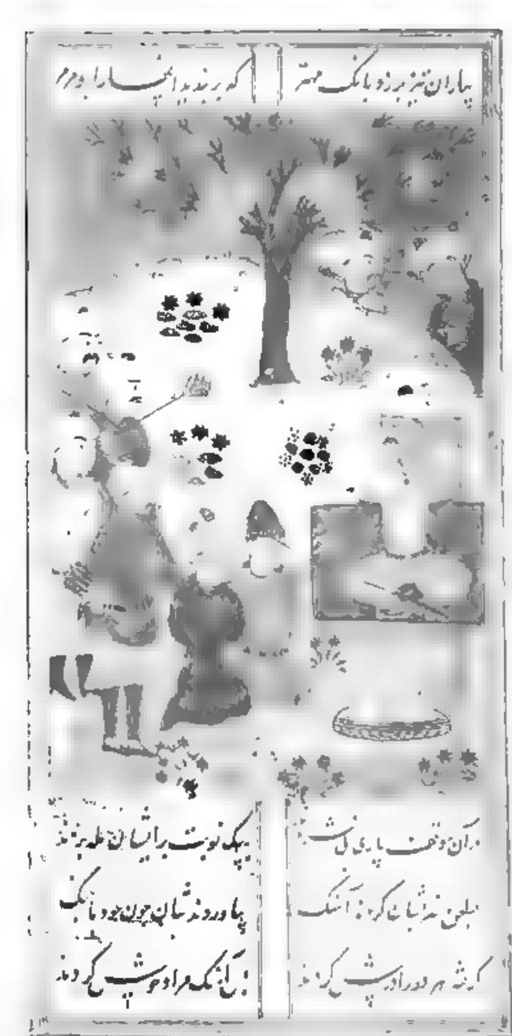
لوحة ٢٦٠م: ديوان نوائي. هَراة ١٤٧٢. أمير خُراسانيّ في بقعة شاعِريّة. دار الكتب المصرية. [صورة لم يسبق نشرها].



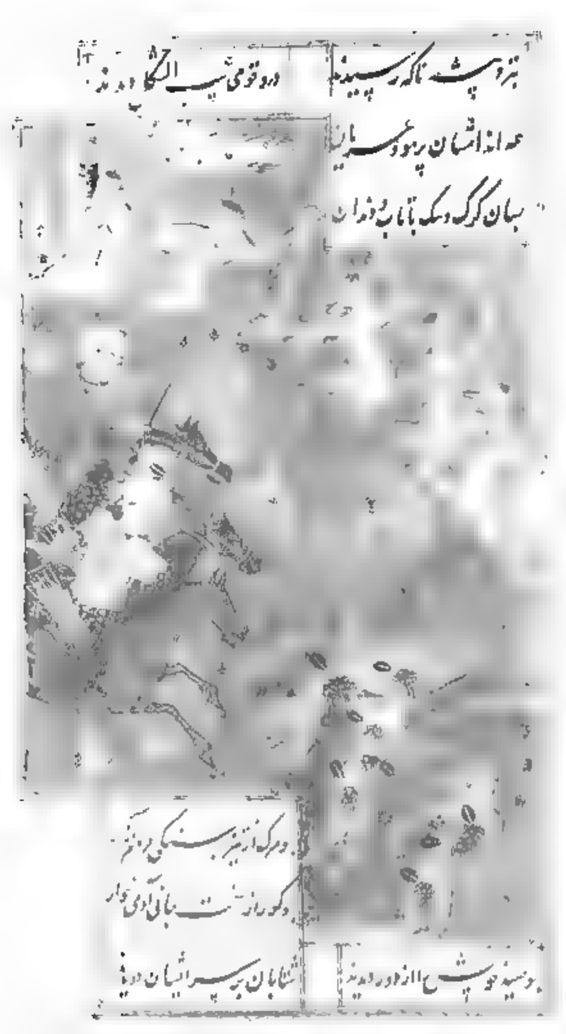
لوحة ٢٦١م: خمسه خِسْرو دهلوي، ١٤٩٠م. فَرْهاد يضرب الصَّخر بِمِعْوله. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ٢٦٢م: خمسه خِسْرو دهلوي، ١٤٩٠م. زنجيّ يجلد خاطئة. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].





لوحة ٢٦٣م: مِهْر ومشتري، ١٤٩٣م. قُطّاع الطُرق يأسرون مِهْر ومشتري. دار الكتب المصرية. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٦٤م: مِهْر ومشتري، ١٤٩٣م. معركة مِهْر مع أكَلة لحوم البَشَر. دار الكتب المصرية. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٦٥م: مِهْر ومشتري، ١٤٩٣م. مِهْر ومشتري على ظهر السَفينة. دار الكتب المصرية. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٦٦م: مِهْر ومشتري، ١٤٩٣م. مِهْر يلعب الكرة والصّولجان. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].



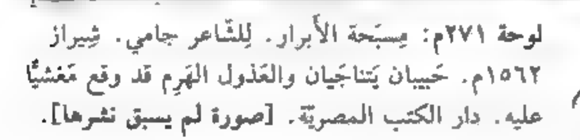
لوحة ٢٦٨م: هُماي هُمايون. هَراة. هُمايون أثناء الصّيد. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٦٧م: مِهْر ومشتري، ١٤٩٣م. مشتري تَبرَّع لِمِهْر بدمها: «عندما سال الدّم من ساعد مِهْر انبثق الدّم مِدْرارًا من ساعد مشتري». دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ٢٦٩م: هُماي هُمايون. هَراة. هُمايون أثناء الصّيد. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ٢٧١م: سِبحة الأبرار. لِلشّاعر جامي. شيراز ١٥٦٢م. حَبيبان يتناجَيان والعَذول الهَرِم قد وقع مَغشيًّا عليه. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].

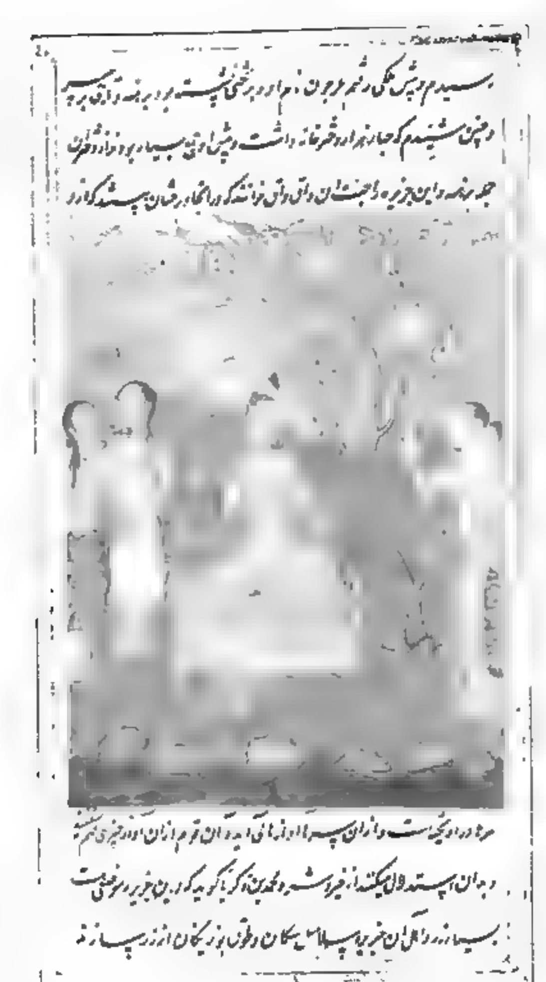




لوحة ٢٧٠م: مِهر ومشتري. شيراز، ١٥٥٣م. زيارة ملك إصطخر لعابد في كهفه. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٧٢م: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات». هَراة ١٥٦٧م. مَلَك المَوْت عزرائيل. دار الكتب المصريّة.

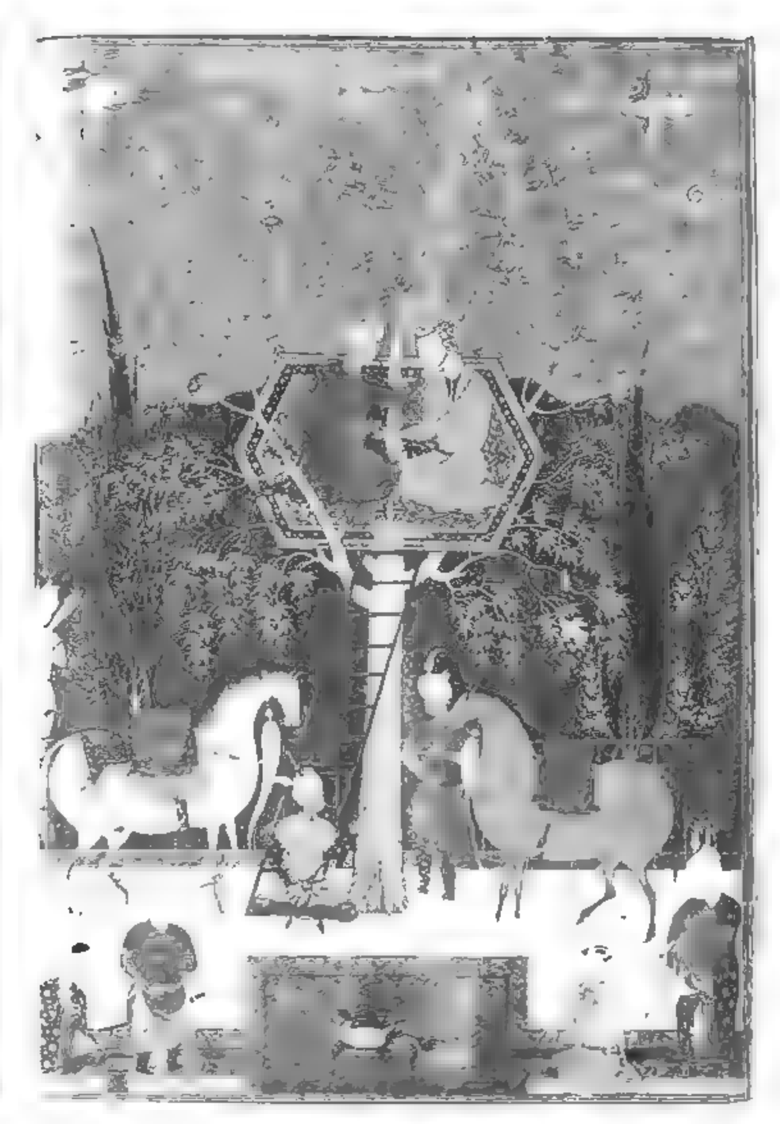


لوحة ٢٧٤م: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات». هَراة ١٥٦٧م. مَلَك واق الواق. دار الكتب المصريّة.

لوحة ٢٧٥م: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات». هَراة ١٥٦٧م. أقزام جزيرة رامن. دار الكتب المصريّة.



لوحة ٢٧٣م: «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات». هَراة ١٥٦٧م. هاروت وماروت. دار الكتب المصريّة.



لوحة ٢٧٦م: القصائد الخمس لِلشّاعر جامي. قَزْوين ١٥٧٠. أمير مع معشوقته في جَوْسق فوق شجرة. متحف طوپ قاپو بإستنبول **[صورة لم يسبق نشرها]**.

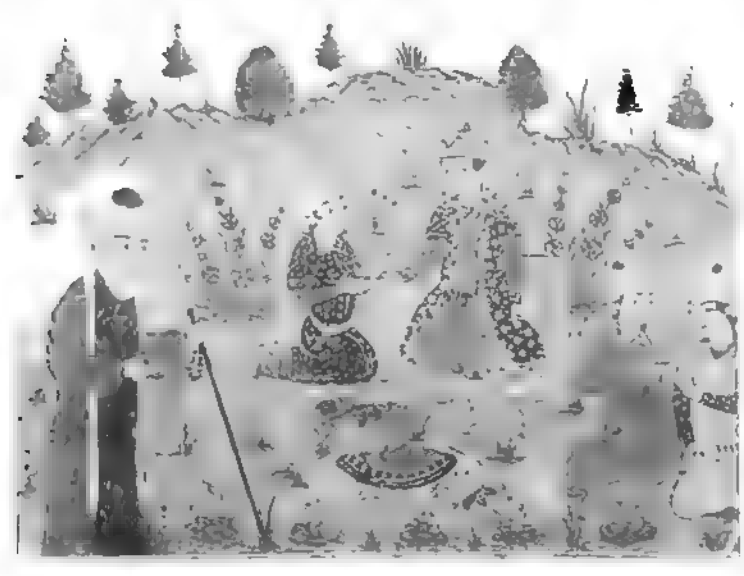


لوحة ٢٧٧م: قران السّعدين ١٥١٥م. وصول الشّاه إلى قصره متحف طوپ قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها]**.

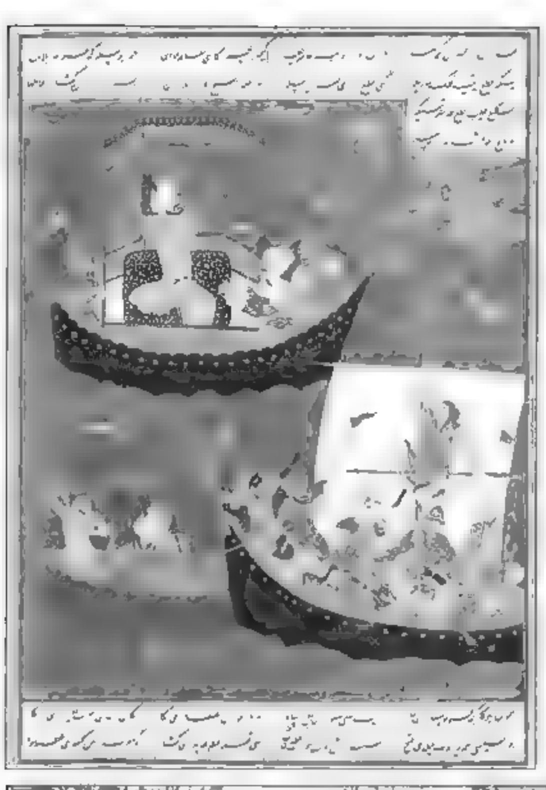
لوحة ٢٧٨م: ديوان حافظ. مُستهلّ القرن ١٥. حفل استقبال في منزل عروسين. دار الكتب المصريّة. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ٢٧٩م: ديوان حافظ. مُستهلّ القرن ١٥. العاشِقان والنّاسِك. دار الكتب المصريّة. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ٢٨٠م: ديوان نوائي، تبْريز، ١٥٢٦م. الإسكندر في البحر الأعظم.





لوحة ٢٨١م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. لِقاء الشّاعر الفِرْدوسي بشعراء غَزْنَة. متحف المتروپوليتان بنيويورك.

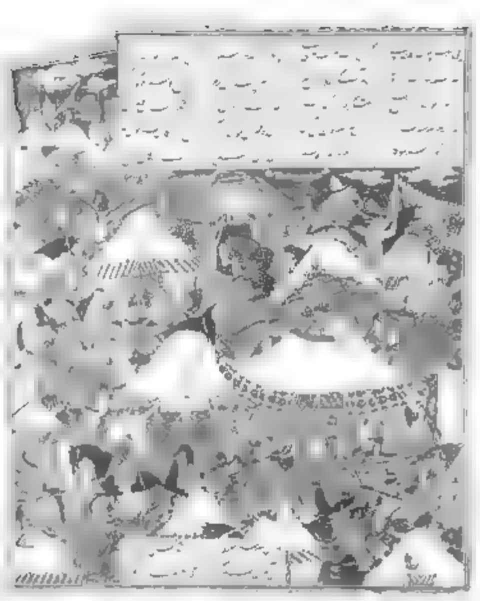


تفصيل من اللوحة ٢٨١م



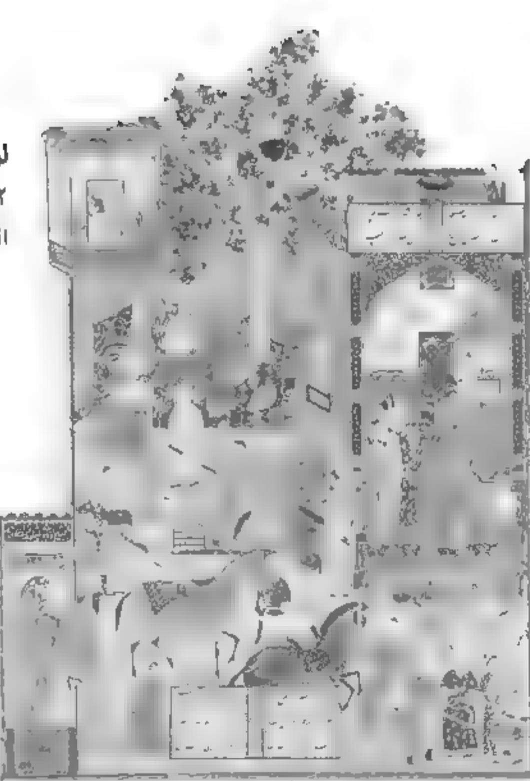
لوحة ٢٨٢م: شاهنامة طهماسب. إصفهان
١٥٢٢-١٥٢٨م. حاشية جيومرت.
متحف المتروبوليتان بنيويورك.

تفصيل من اللوحة ٢٨٢م



لوحة ٢٨٣م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. الهجوم على مُعسكَر الإيرانيِّين. متحف المتروبوليتان بنيويورك.

تفصيل من اللوحة ٢٨٣م



لوحة ٢٨٤م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. أنو شرْوان يَستقبِل بعثة الهِنْد. متحف المتروپوليتان بنيويورك.

تفصيل من اللوحة ٢٨٤م



لوحة ٢٨٥م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. رؤيا الضّحاك. متحف المتروبوليتان بنيويورك.

تفصيل من اللوحة ٢٨٥م

لوحة ٢٨٦م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م.
سام يَخفّ إلى جبل البرز. متحف المتروبوليتان بنيويورك.



تفصيل من اللوحة ٢٨٦م



لوحة ٢٨٧م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. زال يستشير حُكَماء المجوس. متحف المتروبوليتان بنيويورك.

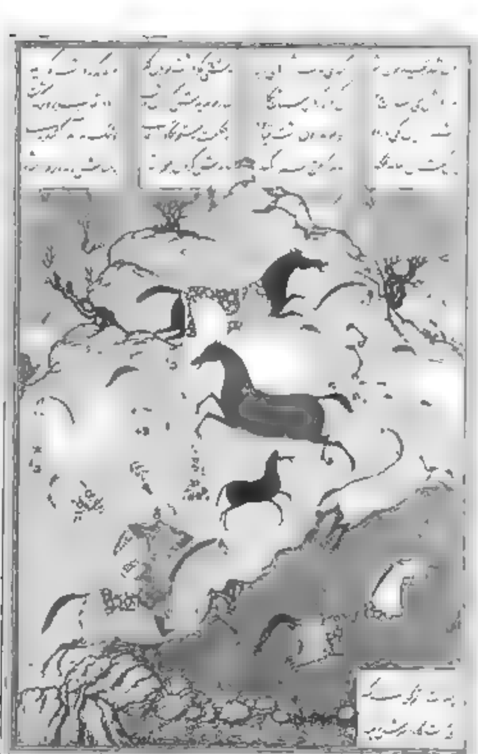
تفصيل من اللوحة ٢٨٧م



لوحة ٢٨٨م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. حفل استقبال مهراب لِزال. متحف المتروبوليتان بنيويورك.



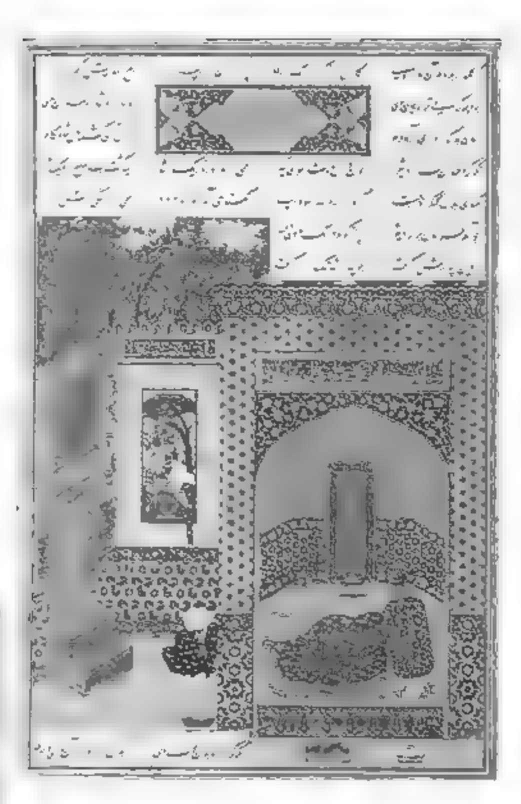
تفصيل من اللوحة ٢٨٨م



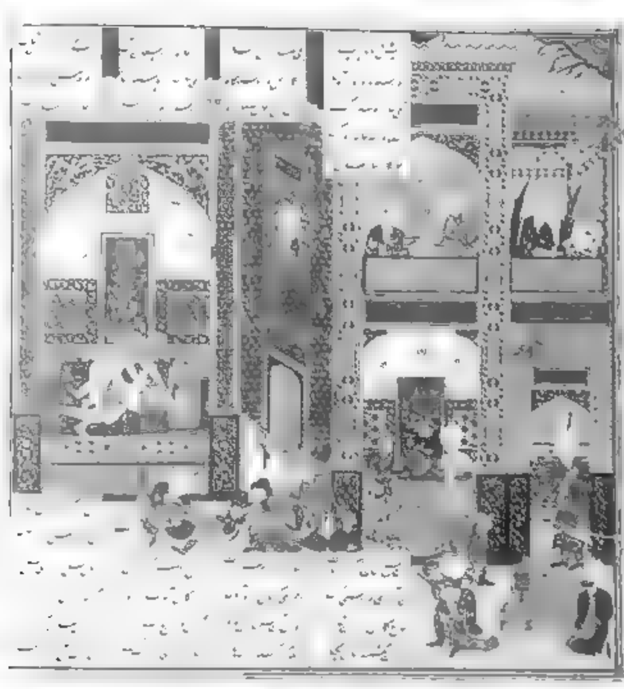
لوحة ٢٨٩م: شاهنامة طهماسپ.
إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. رُستم والجنّي
أكوان. متحف المتروپوليتان بنيويورك.

تفصيل من اللوحة ٢٨٩م

لوحة ٢٩٠م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. قِصّة غرام أرْدَشير وجُلْنار. متحف المتروبوليتان بنيويورك.



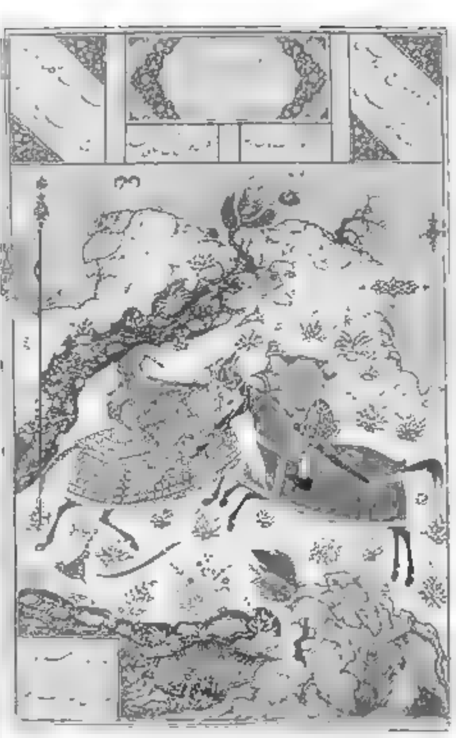
تفصيل من اللوحة ٢٩٠م



لوحة ٢٩١م: شاهنامة طهماسب.
إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. مصرع خِسْرو
أبَرويز. متحف المتروبوليتان بنيويورك.

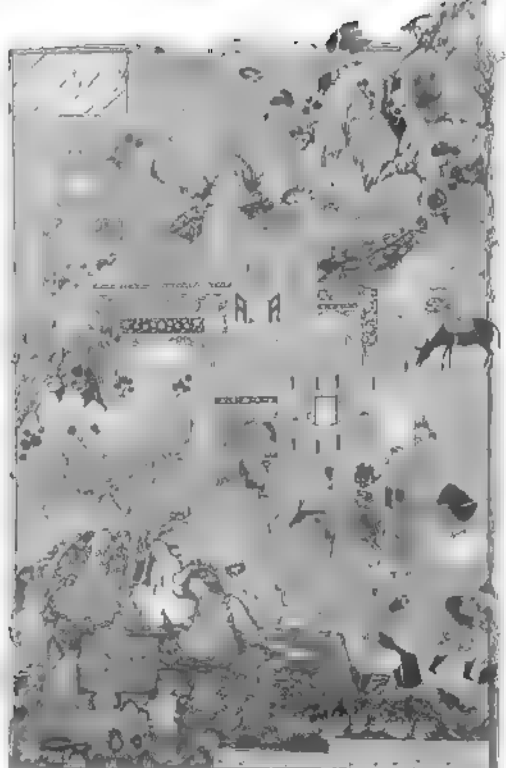
تفصيل من اللوحة ٢٩١م

لوحة ٢٩٢م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. مبارزة فرى برز وكلباد. متحف المتروبوليتان بنيويورك.



تفصيل من اللوحة ٢٩٢م

لوحة ٢٩٣م: شاهنامة طهماسب. إصفهان ١٥٢٢-١٥٢٨م. هفْتواذ والدُّودة. متحف المتروبوليتان بنيويورك.

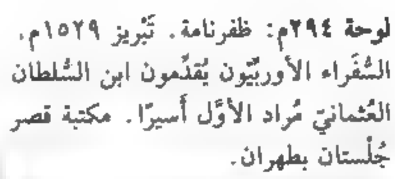




تفصيل من اللوحة ٢٩٣م

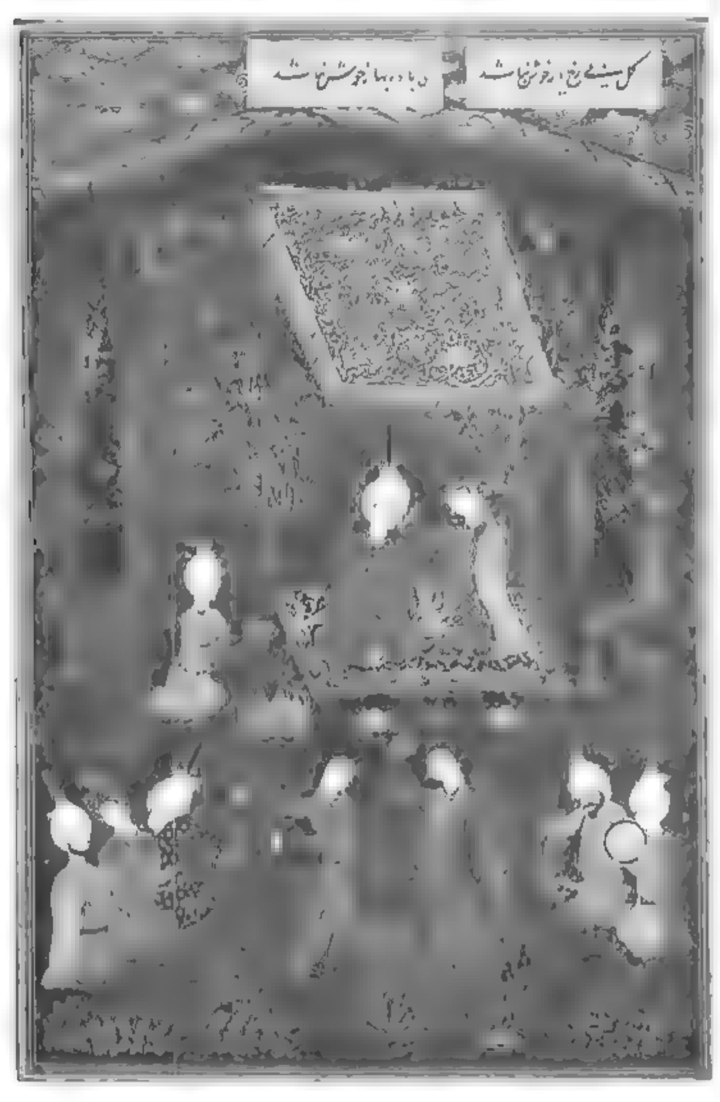
لوحة ٢٩٥م: ظفرنامة. تَبْريز ١٥٢٩م. منظر صيد. مكتبة قصر جُلُستان بطهران.





لوحة ٢٩٤م: ظفرنامة. تَبْريز ١٥٢٩م. السُّفَراء الأوربيّون يُقدِّمون ابن السُّلطان العُثمانيّ مُراد الأوَّل أسيرًا. مكتبة قصر جُلُستان بطهران.





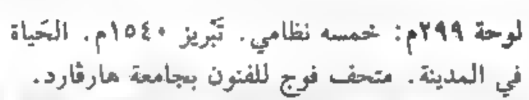
لوحة ٢٩٦م: ديوان حافِظ. ١٥٣٣م. عاشِقانِ بينَ الرَّقص والغناء. مجموعة خاصَّة.



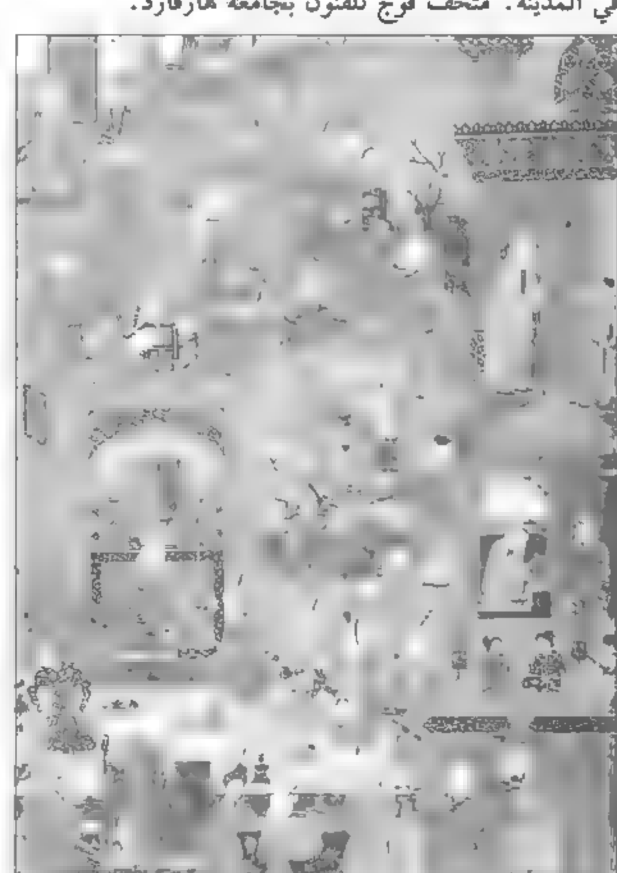
لوحة ٢٩٧م: يوسف وزَليخا. ١٥٣٣م. عزيز مصر يَستقبِل عَروسه زليخا. دار الكتب المصريّة.



لوحة ٢٩٨م: خِسْرو وشيرين. المعركة بين خِسْرو وبَهْرام جوبين. المتحف الملكيّ بأدنبره.

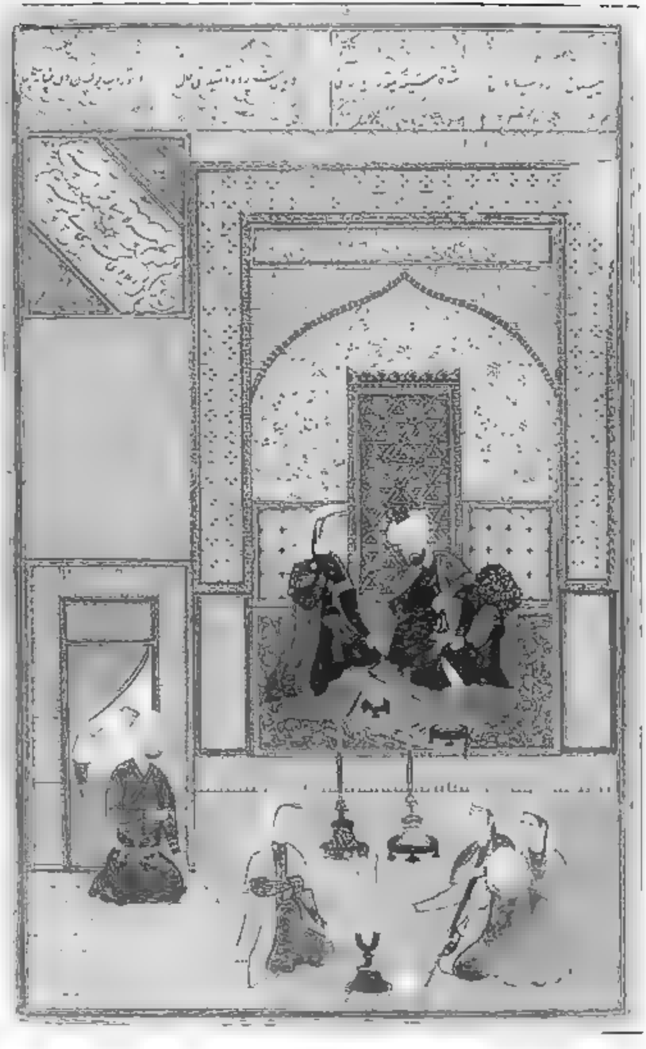


لوحة ٢٩٩م: خمسه نظامي. تَبْريز ١٥٤٠م. الحَياة في المدينة. متحف فوج للفنون بجامعة هارڤارد.

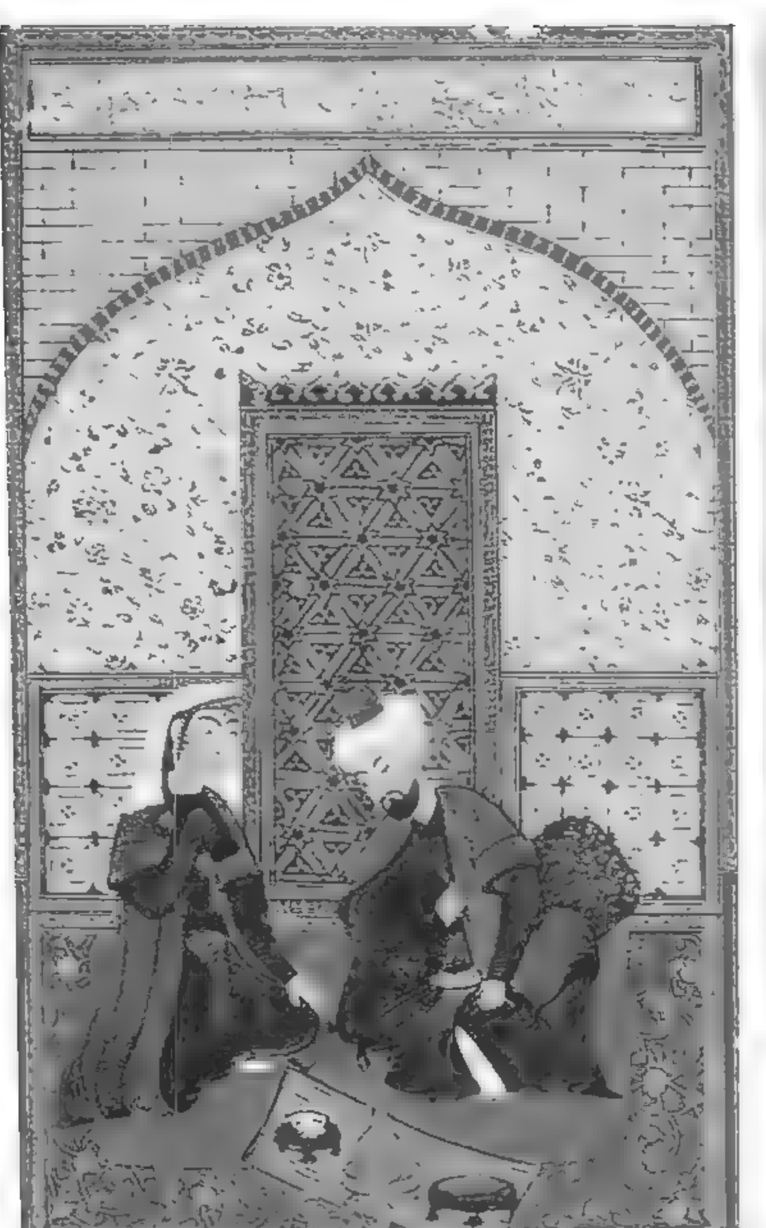


لوحة ٣٠٠م: خمسه نظامي. تَبْريز ١٥٤٠م. الحَياة في المدينة. متحف فوج للفنون بجامعة هارڤارد.

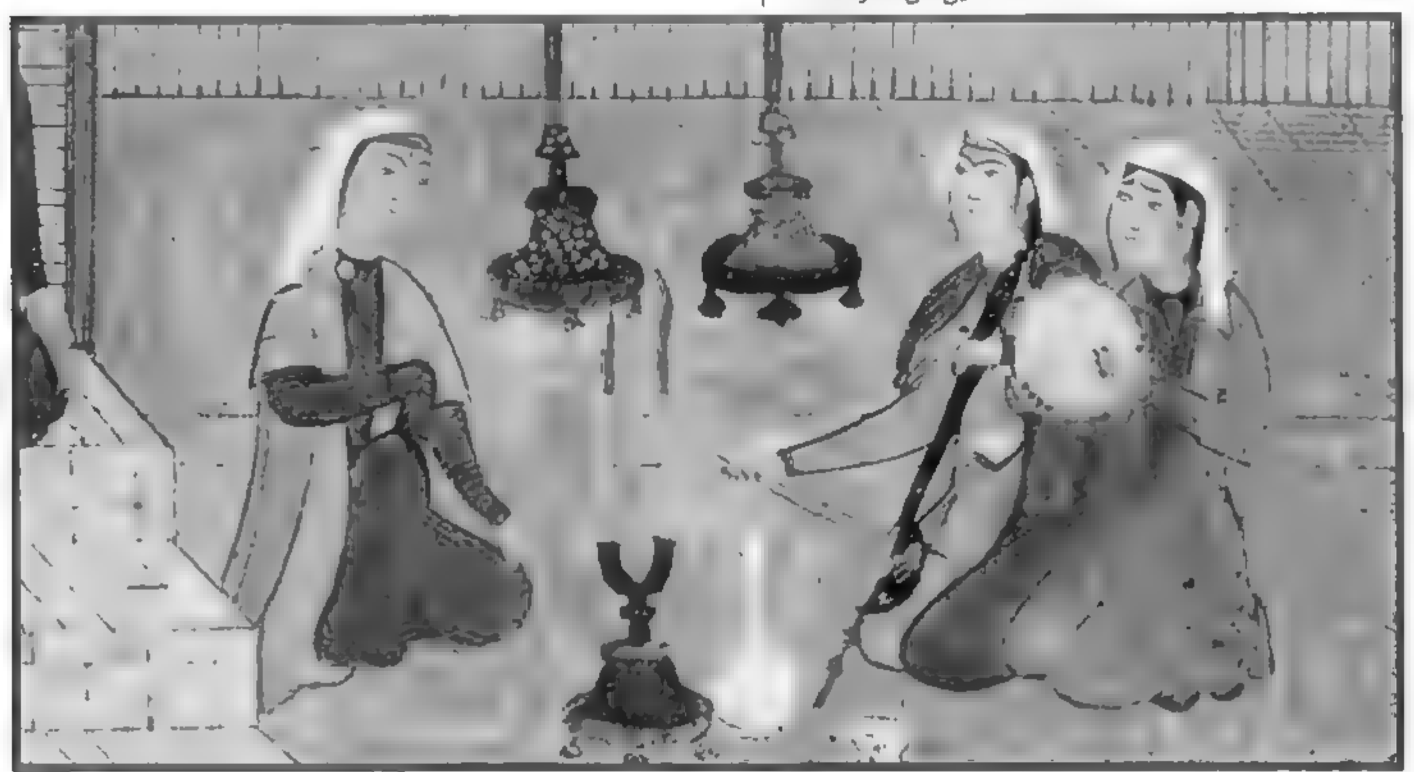




لوحة ٣٠١م: «سبعه سيّارة» [الكواكب السّبعة].
لِمير علي شيرنوائي. بُخارى ١٥٥٣. بَهْرام جور
يَستمِع إلى قِصّة الأميرة التَّتريّة في القصر ذي القبّة
الخضراء. المكتبة البودليّة بأكسفورد.

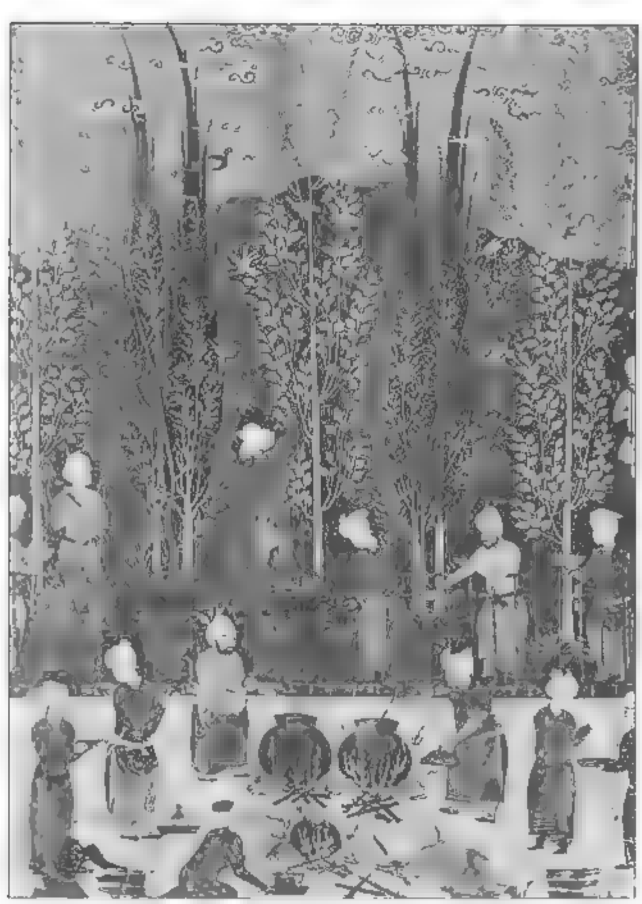


تفصيل من اللوحة ٣٠١م





لوحة ٣٠٢م: «هفت أورانج». ١٥٥٦ ١٥٦٥م. العاشِقانِ يَهبطانِ جزيرة الغبطة الدُّنيويّة. فرير غاليري للفنون بواشنطن.



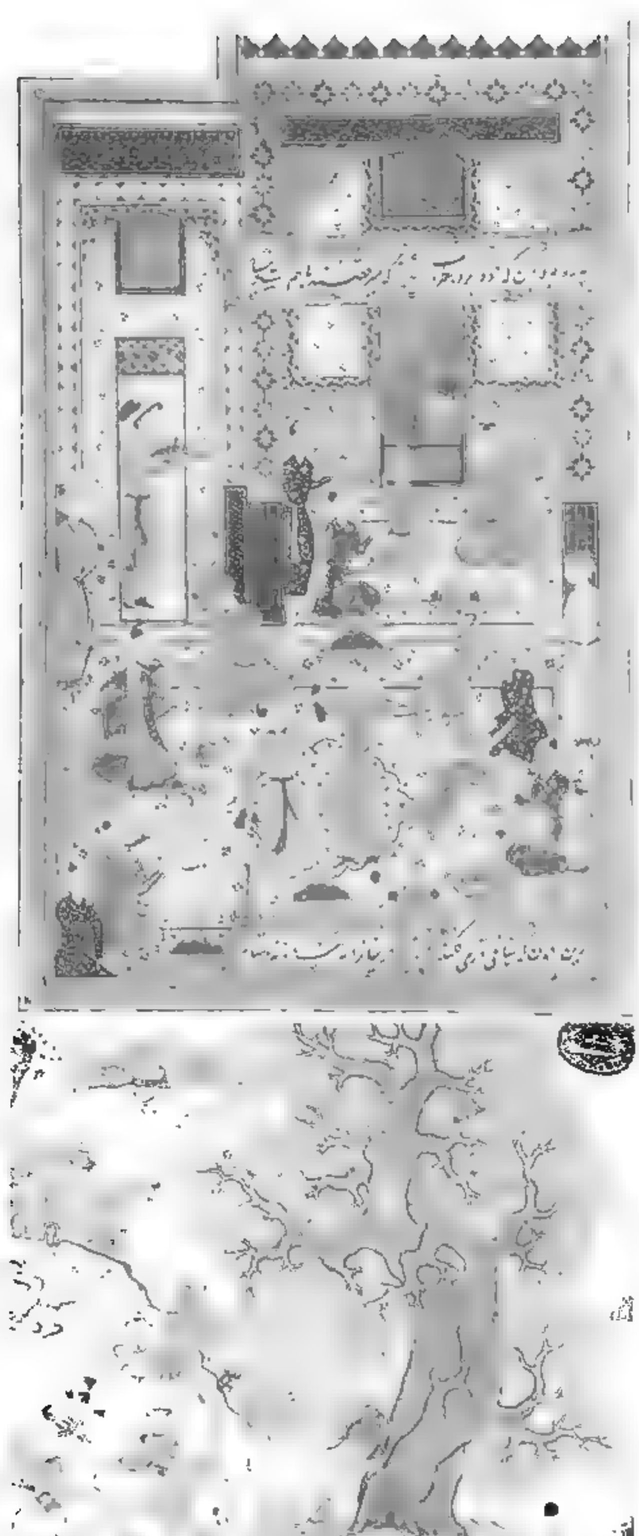
لوحة ٣٠٣م: «القصائد الخَمس» لِلشّاعِر جامي. قَزْوين ١٥٧٠م. التَّهيئة لِمأدبة العاشِقين. متحف طوب قابو بإستنبول.

لوحة ٣٠٤م: «مَطلَع السَّعدين» لِكَمال الدّين عبد الرّازق السَّمَرقَندي ١٦٠١م. مشهد صيد. متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



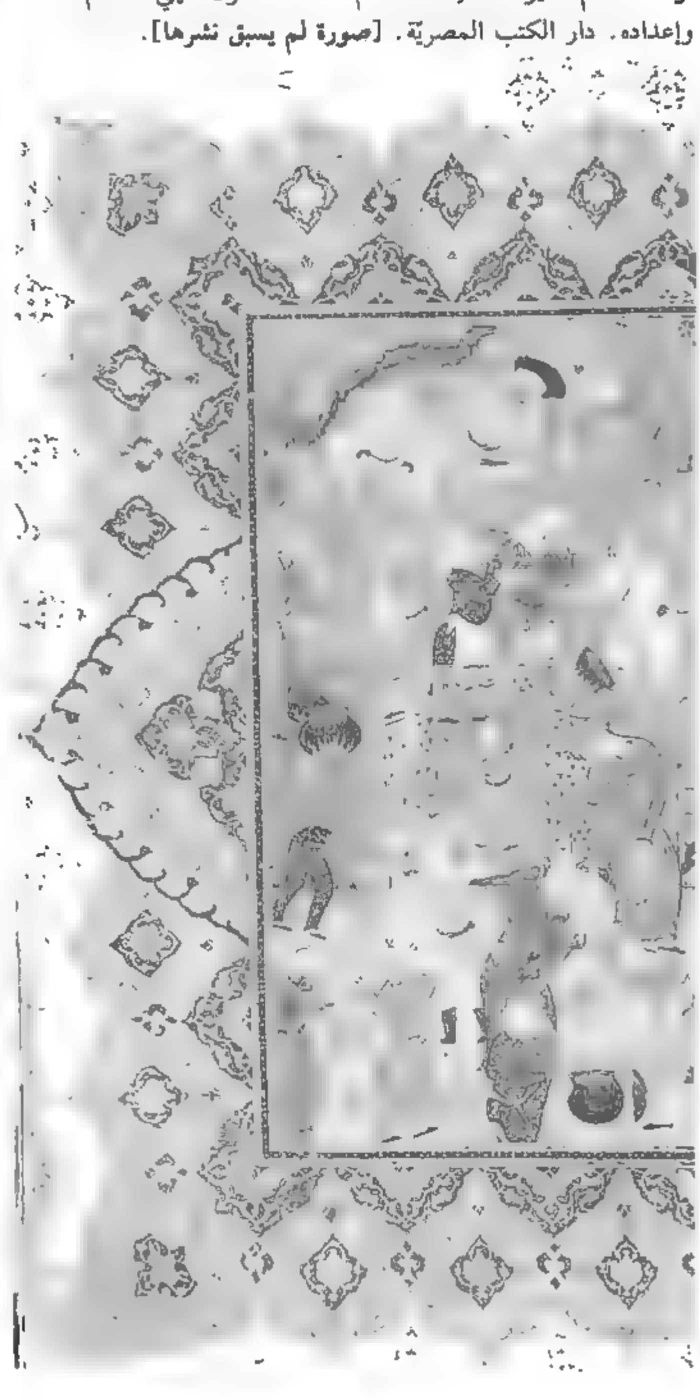
لوحة ٣٠٥م: «مِهْر ومشتري» ١٦٨٠م. الملك كيوان يعفو عن خصمه فراخان. دار الكتب المصريّة. **[صورة لم يسبق نشرها]**.

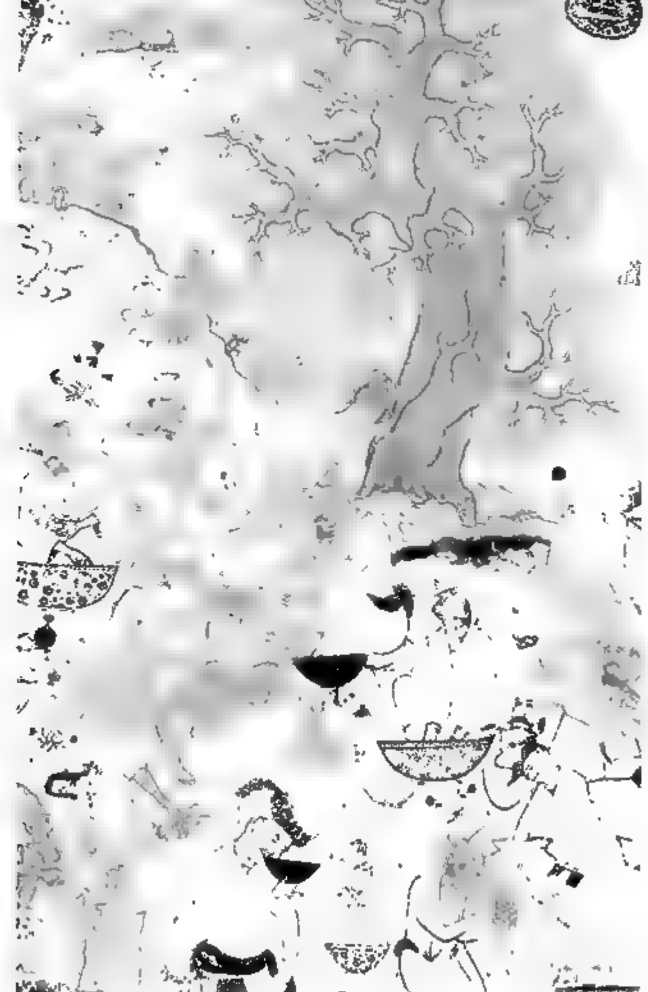




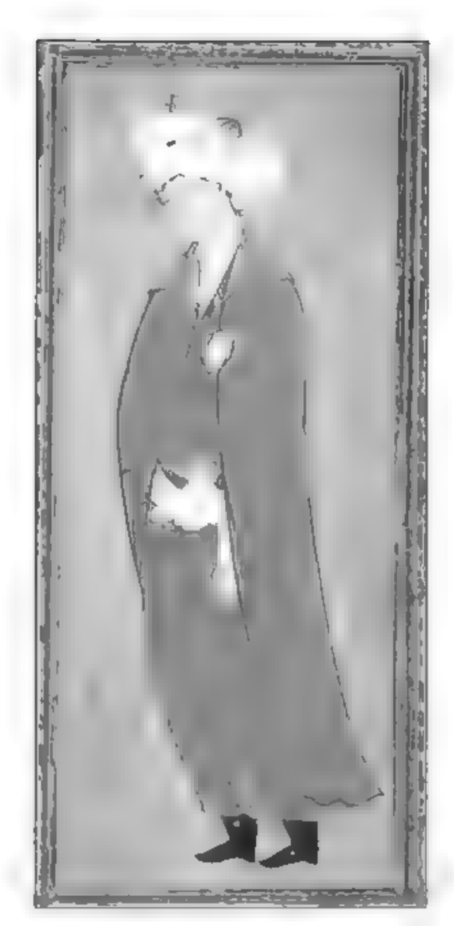
لوحة ٣٠٧م: ديوان حافظ ١٦٨٠م. النَّسيم العَليل يُشيع في البَلاط صَفْوًا. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ٣٠٦م: ديوان حافِظ ١٦٨٠م. مشاهد حول طَهْي الطَّعام وإعداده. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].





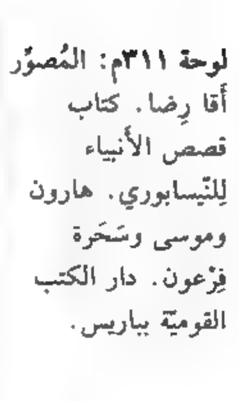
لوحة ٣٠٨م: المُصوِّر مَحمَّدي. جماعة الشارِبين. متحف الفنون الجميلة بِبوسطن.



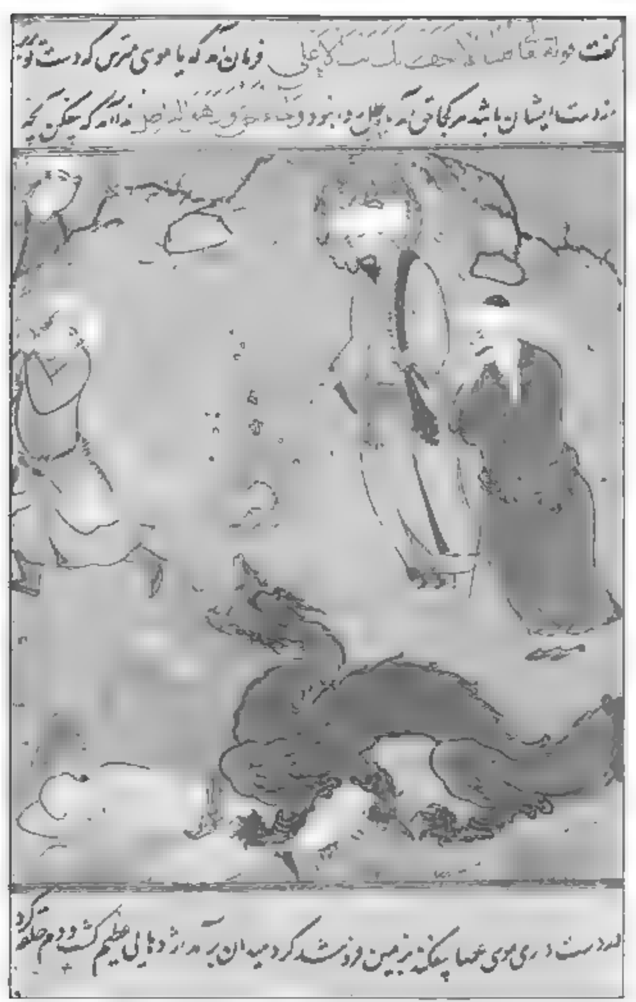
لوحة ٣٠٩م: المُصوِّر أقا رِضا ١٥٨٩–١٦٠٠م. غُلام بِالبَلاط الصَّفَويّ. متحف فوج لِلفنون بِجامعة هارفارد.

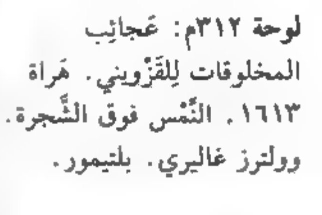
لوحة ٣١٠م: المُصوِّر أقا رِضا. أمير شابّ يعزف على الماندولين. المتحف البريطانيّ.





لوحة ٣١١م: المُصوِّر أقا رِضا. كتاب قصص الأنبياء لِلنّيسابوري. هارون وموسى وسَحَرة فِرْعون. دار الكتب القوميّة بباريس.



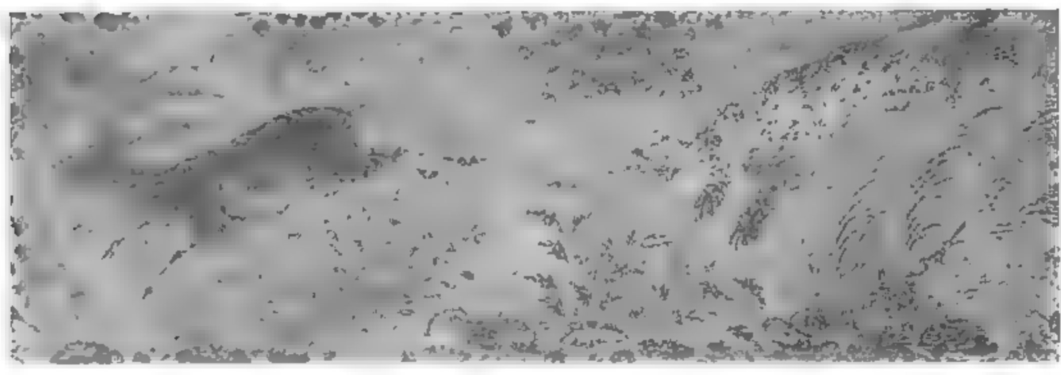


لوحة ٣١٢م: عَجائِب المخلوقات لِلقَزْويني. هَراة ١٦١٣. النَّمِس فوق الشَّجرة. وولترز غاليري. بلتيمور.



لوحة ٣١٣م: المُصوِّر رِضا عبّاسي: العاشِقان وطائر العِشْق: مُنمنَمة مُفرَدة ١٦٣٠م. متحف الفنون بِسياتل.





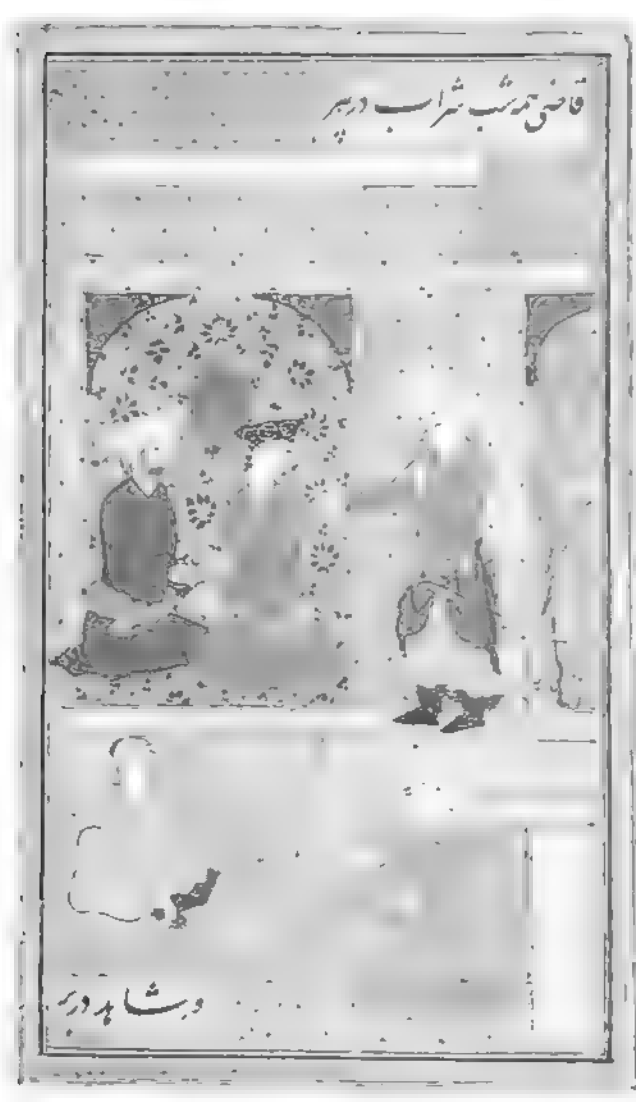
تفصيل من اللوحة ٣١٣م



تفصيل من اللوحة ٣١٣م



لوحة ٣١٤م: شاهنامة مُستَهلّ القرن التّابع عشر. سياوخش يخترق النّار. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

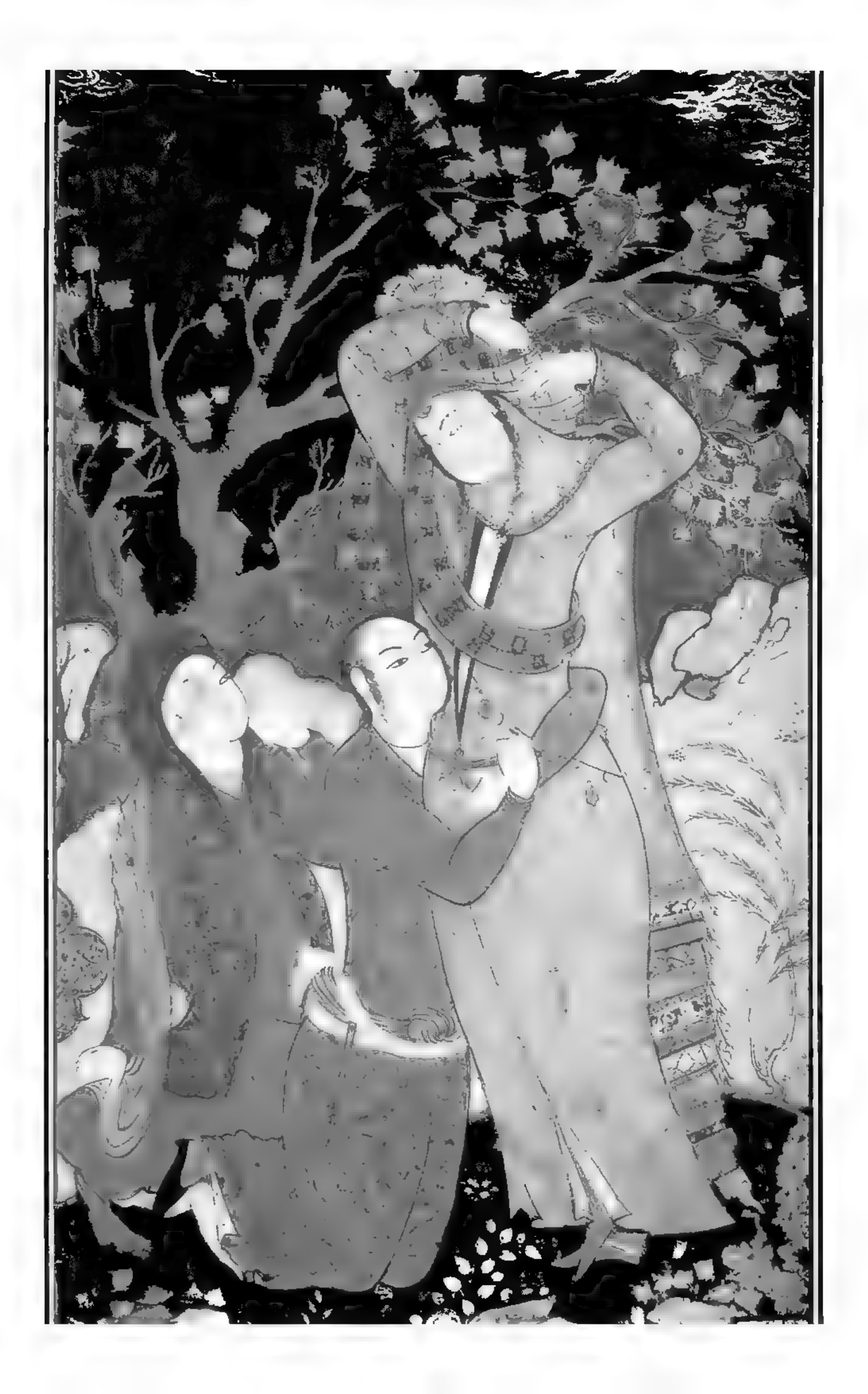


لوحة ٣١٥م: جُلُستان سعدى. مُستهَلّ القرن ١٧. قاضي يقع في حُبّ غُلام. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣١٦م: «منطق الطّير لِفريد الدّين العَطّار». إصفهان ١٦٠٩م. إجْتماع الطّير. متحف المتروبوليتان بنيويورك.

لوحة ٣١٧م: المُصوِّر مُحمّد يُوسُف الحُسيني ١٦٣٠م مشهد غراميّ. مكتبة بيير بونت مورجان بِنيويورك.





لوحة ٣١٨م: تصوير جداريّ مِن العهد الصَّفويّ. إصفهان جهل سوتون. مأدبة بها شخوص ذوو شوارب ضخمة.

لوحة ٣١٩م: تصوير جداريّ مِن العصر الصّفويّ. إصفهان. جهل سوتون وليمة خَلويّة.

الباب الرابع

التصوير التركي

الفصل الخامس والعشرون

أصول التصوير التركي

مع أنّا لا نعلم الكثير عن أصول التَّصوير التُّرْكيّ إلّا أنّه يُمكِن أن نتلمّس أصوله في الحِقْبة السّابِقة على دَوْلتهم مُباشَرَةً، وهي حِقْبة المَمالِك التي أعقبَت حُكْم السَّلاجِقة في آسيا الصُّغْرى. فَلَقَدْ كانَ اسْتيلاء الشّاه إسْماعيل الصَّفَوِيّ على هَراة ونَهْبه لَها عام ١٥٠٧ مِن العَوامِل التي أعانَت على انْتِقال المُؤَثِّرات الحَضاريَّة مِن وَسَط آسيا إلى العُثْمانِيّينَ، فَقَدْ نَقل الشّاه مَكتبة هَراة والعامِلينَ بِها وعَلى رَأْسِهم المُصوِّر «بِهْزاد» إلى تَبْريز التي لَمْ تَلبث أن سَقطَت في يَد السُّلْطان سَليم الأوَّل ياوز، ففي عام ١٥٢٤ نَهبَها جُنْده الأتْراك ونَقلوا مَكتَبتها إلى إسْتَنْبول، واصْطَحبوا مَعها عَدَدًا مِن العامِلين بِالتَّصْوير فيها، كان لَهُمْ فَضْل كَبير على تَطوُّر التَّصْوير التُّرْكيّ فيما بَعْد. وهٰكذا أصبَح البَلاط العُثْمانيّ في وَقْت قَصير الوَريث الأوَّل لِلمَدرَسة الفَنّيّة التي ازْدهرَت مِن قَبْل في آسيا الوُسْطى خِلال القَرْن الخامِس عَشَر.

ولَمْ يَهتَمّ العُثْمانِيّون بِما تَحْويه المَخْطوطات التي حَملوها، ولَمْ يُبالوا كَثيرًا بِصُوَرها سَواء أكانَت تُصوِّر الرَّسول عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام أم عَلِيًّا رَضِيَ الله عَنْه أم غَيْره مِن أئِمّة الشّيعة، غَيْر أنّ الذي لا شَكّ فيه أنّ بَعْض الجُنود الإنكشارِيّة قَدْ وَقَعوا تَحْتَ تأْثير الشّيعة. ولَيْس مِن السَّهْل الجَزْم بِمَدى تَسلُّل المَبادِئ الشّيعيّة إلى الدَّوْلة العُثْمانيّة، وذٰلك لِنَقْص المَراجِع التي تتضمن ذِكر وَسائِل الدِّعاية الشّيعيّة في مِنطقَة الأناضول خِلال القَرْن السّادِس عَشَر، غَيْر أنّه مِن المَعْروف أنّه كانت هُناك بَعْض مَناطِق لِلنُّفوذ الشّيعيّ في إسْتَنْبول، كما كان بَيْن رِجال البَلاط العُثْمانيّ نَفْسه مَن اعْتَنقَ مَذْهَب الشّيعة، فَضْلًا عَمّا كان لِلُغَة الفارِسيّة نَفْسها مِن مَنْزِلة مَرْموقة في البَلاط العُثْمانيّ. ومِن اليَقين أنّ المَخْطوطات المُصوَّرة قَد انْتقلَت مِن إيران إلى تُرْكيا العُثْمانيّة بعد اسْتيلاء الأتْراك على المَكْتَبتين الإيرانِيَّتين الكَبيرَتين، فَالأتْراك إذًا لَمْ يَبتكِروا فَنًّا لِلتَّصْوير، بَلْ تذوّقوه وتَمثَّلوه عَبْر التَّطوُّر الطَّبيعيّ لِلاتِّجاهات الفنية التي زاملت ادب العَصْر التَّيموريّ اللّاحِق حينَ شُغِف سَلاطينه بِالمَشاهِد التي تُصوِّر القِيَم الخُلقيّة والرُّوحيّة مِمّا ساعَد على شُيوع التَّصْوير الخاصّ بِالمَواعِظ والعِبَر التي امْتلأَت بِها كُتُب الصُّوفيّة. ومِن ثَمّ أخَذَ فَنّ التَّصْوير التُّرْكيّ يَخضع لِهٰذه المُؤَثِّرات التّاريخيّة، إذْ كانت الجُهود قاصِرة في مَبدَإ الأمْر على نَقْل النَّماذِج السّابِقة، وذٰلك لِشُيوع رُوح التَّقْليد آنَذاك، ثُمّ لِجُدوبة الأخْيِلة. ثُمّ ما لَبِث التَّصْوير التُّرْكيّ أن تَأثَّر بِما لا يَدَع مَجالًا لِلشَّكّ بِاللَّوْحات التي جاءَت مِن أوربّا على أيْدي الجاليات الأجْنَبيّة الكَبيرة التي عاشَت في إسْتَنْبول.

فَجْر التَّصْوير التُّرْكيّ

ولَعَلّ أقدَم ما آلَ إلَيْنا مِن مُنمنَمات الفَنّ التُّرْكيّ، هي تلك التي تَعْكس الحَياة التُّرْكِيّة قَبْل أنْ تَتطرّق إلَيْها فُنون التَّصْوير الإسْلاميّ، وهي تُصوِّر لَنا جانِبًا مِن حَياتهم القَبَلِيّة ومِن تَصوُّراتهم عن العَفاريت والشَّياطين ومُعْتَقداتهم الشّامانِيّة[1]. وثَمّة تَشابُه في طُرُز هٰذه الرُّسوم الخَطِّيّة المُصوَّرة فوقَ الحَرير أو الوَرَق، وأغلَب الظَّنّ أنّها لِفَنّان واحِد أو عَدَد مِن الفَنّانينَ يَنْتمونَ إلى مَدرَسة واحِدة في التَّصْوير، والرّاجِح أنّها تَرجِع إلى نِهاية القَرْن الرّابِع عَشَر وأوائِل القَرْن الخامِس عَشَر في التُّرْكِسْتان وفيما وَراء النَّهْر.

وثَمّة مَجْموعتانِ مِن هٰذه المُنمنَمات تَضُمّ أولاهما صُوَر العَفاريت التي تَتميَّز جُلودها بِاللَّوْن الأسْوَد تارَةً، وبِاللَّوْنينِ الأحمَر أو الأصفَر تارَةً أُخرى، وبِأنّ لَها رُؤوسًا سَخيفة تَعْلوها

(١) الشامان شخص يعمل بالتطبيب والكهانة والسحر مُستعينًا بقدرة خاصة على التحكّم في قوى الطبيعة، وهو مرشد الأرواح في العالم الآخر. ويغدو المرء شامانًا في سيبيريا وشمال آسيا باكتسابه هذه القوى عن طريق الوراثة أو اصطفائه بواسطة قوى الطبيعة ذاتها (م. م. م. ش).

قُرون، وبِوُجوهِها المُجعَّدة تَتَّقِد أَعْيُنُها كالجَمْر، وتَبرز مِن أفواهها العَريضة أَنْياب طَويلة، كَما تَتولَّى أَعْناقُها القَصيرة وَصْل هٰذه الرُّؤوس البَشِعة بِأَجْسام قَصيرة غَليظة تَنْتَهي أَطْرافها بِمَخالِب. وتَرْتَدي هٰذه المَخْلُوقات الغَريبة أَرْدِيَة تَستر نِصْف جِسْمها الأَسْفَل وتَتزيَّن أَحْيانًا بِحَلَقات تَضَعها في أَذْرعها ومَعاصِمها ورِقابها، على ما نَراه في مَشهَد العَفاريت حامِلي الصَّناديق (لَوْحَة ٣٢٠ م) أَو العِفْريت المُتَّكِئ على عَصًا (لَوْحة ٣٢٠م). وفي أَغْلَب الأَحْيان نَرَى هٰذه المَخْلُوقات تَتصارَع بِوَحْشيَّة أَو تَقضي على التِّنِّين أَو تَحمل الخَيْل على ظُهورها في يُسْر، مِمَّا يُشير إلى أَنَّها عِملاقة. ونَحْن نَراها عادةً مُقيَّدة بِالسَّلاسِل وإلى جِوارها سِياط مِمَّا يُوحي بِخُطورتها، ونَراها في أَحْيان أُخرى مُطبِقة بِوَحْشيَّة على أَشْلاء آدَميَّة دامِيَة تُقدَّم فِدْية لَها. وتَعْكس شُخوص مُنمنَمات المَجْموعة الثَّانِيَة صِفات أَدْنى وَحْشيَّة، فَنَراها تَعزِف المُوسيقى أَوْ تَحْتَسي الخَمْر أَو تُؤَدِّي رَقَصات على نَهْج الرَّقْص الشَّعائِري، تَحْمل أَوْعِيَة دَقيقة الصُّنْع أو مُلوِّحة بِالمَناديل والأَوْشِحة (لَوْحة ٣٢٢ م) ويَتجلَّى مَدَى فاعِلِيَّة هٰذا الأُسْلوب وعُمْق تَأْثيره في اسْتِخْدام أُسْلوب التَّنْقيط وتَسْجيل المَلامِح الدَّقيقة المُتعدِّدة، بِرَغْم اللَّوْن الواحِد الذي اسْتعمله المُصوِّر أَو المُصوِّرونَ في كُلّ هٰذه المُنمنَمات. غَيْر أَنَّ الأَلوان في كُلّ مِن هاتين المَجْموعتين تَتشابَه في قَتامَتها، كَما يَطْغَى اللَّوْنان البُنِّيّ والرَّمادِيّ على مُنمنَماتهما. وحِينَ يَستخدِم المُصوِّر اللَّوْنين الأَزْرَق والأَحمَر – وهو نادِرًا ما يَفْعَل – فَإِنَّ تَأْثيرهما يَأْتي هَزيلًا مُنعدِم البَريق، وغالِبًا ما يَسْتعيض عَنْهما بِبَعض الرُّموز البَسيطة كَرَسْم وَرْدَة أَو صَخْرَة أَوْ جِذْع شَجَرة، تُوحي بِخَلْفِيَّة المَنظَر على نَهْج ما يَقَع في المَسْرَح حِينَمَا يُوحي الأَثاث بِنَوْعِيَّة المَكان.

وبَيْنَما تَخْضَع العَفاريت لِلأَرْواح الشِّرِّيرة ويُؤَدِّي بِها الهَلَع إلى مُحاوَلات عَنيفة لِلتَّحرُّر وتَحْطيم الأَغْلال، نَرى شَخْصِيَّات المَجْموعة «الثَّانِيَة» تَتحرَّك في بُطْء وبِمَحْض إرادَتها، بَلْ وتَبْدو أَحْيانًا في حالَة تَناؤُم أَو شُرود. ومُعظَم هٰذه المَخْلوقات الخَيالِيَّة مِن الذُّكور وأَقَلّها مِن الصِّغار والإناث، وهي تَبْدو مُرْتَدِيَة مَلابِس كَثَّة وسُتْرات تُشبِه طَيَّاتها تَجاعيد وُجوهها وقَلَنْسُوات مُسْتَديرة، ونَراها عارِيَة الأَقْدام أَو مُنْتعِلة أَحْذِيَة سَميكة. على حِين تَبْدو الوُجوه مُتْعَبة مُنهكة وهي تَرْنو إلى الأُفُق البَعيد تَتأَمَّل اللَّانِهائِيَّة وقَد اخْتَفَت حَدَقات أَعْيُنها. وتُمارِس كافَّة تِلك الشُّخوص المُلفَّقة نَشاطها اليَوْمِيّ، فَنَجِد مِن بَيْنها الرَّاعي وهو يُعْنَى بِقَطيعه أَو صاحِب الحِرْفة وهو يَصنَع الأَثاث أَو غَيْره على نَحو ما نَشْهَد في تَصْويرة الشُّيوخ الثَّلاثة (لَوْحة ٣٢٣م).

ولَمَّا كانت عَلاقَة هٰذه الصُّوَر بِالمَدْرَسة الفارِسِيَّة أَو العُثْمانِيَّة أَو بِمَدْرَسة «وَسَط آسيا» غامِضَة، فَقَدْ كَثُر التَّساؤُل عن تاريخها وأَصْلها ونَشْأَتها. ولَعَلَّنا نَجِد في التِّقنِيَّة وفي الأُسْلوب الذي عُولِجَت بِه هٰذه المَشاهِد ما يُعِينُنا على كَشْف هٰذا الغُموض. فَنَحْن إذا ما تَأَمَّلْنا بَعْضًا مِنها، شَهِدْنا كَثْرَة مِن العَناصِر الصِّينِيَّة تَتَجلَّى مِن خِلالها، وكَثْرَة مِمَّا يَحتشِد في تَصاوير الشَّرْق الأَقْصى مِن عَناصِر وأَلْوان مُتميِّزة، بَلْ وتَظهر فيها الشَّخْصِيَّات المَأْلوفة في اللَّفائِف المُصوَّرة الصِّينِيَّة مُنفصِل بَعْضها عن بَعْض داخِل أُطُر جُزْئِيَّة مُحدَّدة. ويَعتقِد إتنجهاوزن مِن هٰذا الاسْتِقْراء، أَنَّها نَشأَت في مِنْطَقة قَريبَة مِن الصِّين، وأَنَّ التَّأْثيرات الصِّينِيَّة جاءَت أَكثَر وُضُوحًا مِن التَّأْثيرات الفارِسِيَّة.

وَثَمَّة رَأْي آخَر يُعارِض هٰذا الرَّأْي، مُسْتنِدًا في مُعارَضَته إلى وُجود تَوْقيع مُعيَّن لِفَنَّان فارِسِيّ يُدعَى الأُسْتاذ «مُحمَّد سياه قلم» أي «مُحمَّد أَسْوَد الرِّيشة»، ويَرِدُ هٰذا التَّوْقيع في لَوْحات فَنِّيَّة مِن المَجْموعتين التَّصْويرِيَّتين على السَّواء. غَيْرَ أَنَّ الاسْتِناد إلى وُجود هٰذا التَّوْقيع وَحده كَدَليل غَيْر كافٍ، فَقَد وُضِع على اللَّوْحات بِطَريقة ساذَجة يُستبعَد مَعَها أَن يَكون بِخَطّ المُصوِّر نَفْسه. وقَد ذَهَب الأُسْتاذ طوغان بِجامِعة إسْتَنْبول إلى أَنَّ سياه قلم هو نَفْسه الفَنَّان «مُحمَّد نقاشي» وكان مِن أَكبَر الفَنَّانينَ في «هَراة» واعْتاد أَن يُصوِّر الأَحْداث الغَريبة والشَّخْصِيَّات العَجيبة، وفَضْلًا عن ذٰلك فَقَد اسْتَطاع بَعْدَ تَجارِب عَديدة أَن يَصنَع خَزَفًا شَبيهًا بِالخَزَف الصِّينِيّ الأَصْلِيّ، وبَلَغ نَشاطه أَوْجه في النِّصْف الثَّاني مِن القَرْن الخامِس عَشَرَ. وأَبدَى الأُسْتاذ طوغان مُلاحَظة أُخرى مُؤَدَّاها أَنَّ بَعْض التَّيمورِيِّينَ الذينَ عاشوا في هَراة أَقاموا قَبْل ذٰلك طَويلًا في براري «خوارزم» بِآسيا الوُسْطى وفي سَيْبيريا الغَرْبِيَّة. وعلى الرُّغْم مِن صُعوبة تَحْديد المَصدَر المُباشِر لِهٰذه الصُّوَر الفَنِّيَّة بِشَكْل قاطِع إلَّا أَنَّه مِن الجَلِيّ وُجود تَوافُق تامّ فيما بَيْنها مِن حَيْث المَضْمون والأُسْلوب والمُسْتَوى الفَنِّيّ التِّقنِيّ والرُّوح العامّ المُسَيْطِر على جُزْئِيَّاتها وتَفْصيلاتها. ولِذٰلك فالأَقْرَب إلى المَنطِق أَنْ تَكون مِن عَمَل مُصوِّر واحِد مِن مَدينة «هَراة»، وأَنَّها حَمَلَت كُلّ التَّأْثيرات التي طَرأَت عَلَيْها وخَضَعَت لَها في مِنطَقة أُخرى أَقْرَب إلى الشَّرْق الأَقْصى وإلى المُؤَثِّرات الصِّينِيَّة بِالذَّات. وهُناك أَعْمال فَنِّيَّة كَثيرة مُعاصِرة لِهٰذه المُنمنَمات ومُميَّزة عنها في الأُسْلوب وفي المَناحي والخَصائِص الاجْتِماعِيَّة ولٰكِنَّها تَرجِع في الأَغْلَب إلى أُصول مُغايِرة. وثَمَّة لَوْحة مَجْهولة النَّسَب تُصوِّر صِراعًا بَيْنَ ثَوْر وأَسَد (لَوْحة ٣٢٤م) تَخْتلِف عن بَقِيَّة الأَعْمال التَّقْليدِيَّة التي تُصوِّر هٰذا المَوْضوع والتي تَرى فيها عادَةً حَيَوانًا مُفترِسًا قَدْ بَطَش بِغَريمه أَو ارْتَقَى ظَهْره وعَضَّه بِنَواجِذه، أَمَّا

مُصوِّر هٰذه اللَّوحة فقَدْ صَوَّر الخَصْمين في مُناوَرة مُتحفِّزة وكأنَّهما مُصارِعانِ يَشحذ كُلٌّ مِنهما ذِهْنه وقُواه لِيَنْقَضَّ على خَصْمه بَغْتةً باحِثًا في الوَقْت نَفْسه عن وَسيلة لِتَفادي الهُجوم الذي يَتوقَّعه مِن غَريمه. ويَستخدم المُصوِّر هُنا وَسائِل لِلتَّعبير لَمْ يَعرِفْها الفَنّ الإسلاميّ بِعامَّة كَإيجاز الأجْسام على نَحْو غَريب، وإبْراز العَضَلات على نَحْو يَعكس بِجَلاء نَفْسِيَّة المُتصارِعين.

ويَنطبِق هٰذا أيْضًا على مُنمنَمتين أُخْرَيين، أُولاهما تُمثِّل عَبْدًا زَنْجيًّا يُمسِك بِمِذَبَّة يُروِّض بِها جَوادًا جامِحًا مَشْدود الوِثاق يَتمرَّغ مُتمرِّدًا على الأرْض، وهُنا نَجَحَ الفَنّان في إضْفاء الواقِعِيَّة على جِسْم الحَيَوان المُجندَل فَبَدا كَما يَبْدو لِعَيْن المُشاهِد في الواقِع في مِثْل هٰذا المَوْقِف، وصَوَّرَ الزَّنْجيّ أقْرَب إلى الشُّخوص المُلفَّقة التي سَبَقَت الإشارة إليْها (لَوْحة ٣٢٥م).

وتُمثِّل المُنمنَمة الثانِيَة لَوْحة كَبيرة المِساحة بِشَكْل غَيْر مَألوف مُلوَّنة بِطَريقة فَريدة تَعرِض مَناظِر مُتعدِّدة في دَيْر مِن أدْيِرة آسيا الوُسْطى، ويُرجَّح أنَّ مَصدَرها هَراة في الرُّبْع الثاني مِن القَرْن الخامِس عَشَرَ (لَوْحة ٣٢٦م). ونَلحظ فيها مَزْجًا مُتعمَّدًا بَيْن خَصائِص حَضارات ثَلاث: فَهُناك عَناصِر مُعيَّنة في مَشهَد خَلَوِيّ إلى اليَسار تُشير بِأكْمَلها إلى الصِّين. أمّا الحَدَث الرَّئيس في اللَّوْحة فَيَجْري داخِل بِناء ذي قُبَّة فارِسِيَّة أو ذات طابَع مِن آسيا الوُسْطى مُزوَّد بِألْواح مِن القاشانيّ المُزوَّق بِتَلْوينات إقْليمِيَّة وبِكِتابات عَرَبِيَّة وفارِسِيَّة بِخُطوط مُتبايِنة شَديدة التَّنْويع. وتُمثِّل الكِتابات الفارِسِيَّة العِبارات المَألوفة في الأدْيِرة التي تُشير صَراحَةً إلى سِرّ القُرْبان المُقدَّس في المَسيحِيَّة، وتُحدِّد حَقيقة المَبْنى بِشَكْل قاطِع في عِبارة «إنَّه في هٰذا الدَّيْر الذي مُدَّت لَنا فيه الأقْداح اسْتِجاب المَسيح والعَذْراء لِرَغْبَتِنا»، وثَمَّة نَقْش آخَر يَعِد بِالخَلاص ويُبشِّر بالخاتِمة السَّعيدة الهَنيئة. وكُلّ التَّصاوير والرُّسوم الجِدارِيَّة التي تُزيِّن حَوائِط المَبْنى مِن الدّاخِل ذات دَلالات مَسيحِيَّة، تُمثِّل إحْداها إلى أسْفَل اليَسار لِقاء بَيْن يُواكيم وحَنَّة والِدي العذراء، بَيْنما تُمثِّل الأُخْرى في أعْلى اليَسار أيْضًا دُخول المَسيح إلى بَيْت المَقدِس. وفي الجانِب الأيْسَر مِن الدَّوْر الأعْلى بِالشَّكْل الأوْسط، يُمثِّل المَشهَد المَسيح مُتوجِّهًا بِالحَديث إلى الحَوارِيِّين. أمّا الشَّكْل المُختَفي جُزْئِيًّا خَلْفَ القُبَّة في الوَسَط فَيُصوِّر شَخْصًا يُشبِه المَسيح. وتَضمّ هٰذه المُنمنَمة عَدَدًا كَبيرًا مِن الرُّهْبان العاكِفين على الدِّراسة وبَعْض أوْجُه النَّشاط الخاصَّة بِحَياة الأدْيِرة التي تُخالِف مَثيلاتها في الأدْيِرة الأوروبِّيَّة. وثَمَّة شَخْصِيَّة مُنعزِلة تُشبِه الشَّخْصِيّات التَّقليدِيَّة كَشَخْصِيَّة يُوحَنّا المَعْمَدان أو القِدِّيسين في الصَّحارى، تَتمثَّل في صُورة النّاسِك الواقِف بِجِوار الباب إلى يَمين اللَّوْحة. وفي هٰذا كُلّه خَليط بارِع لِعَناصِر مَأخوذة عن حَضارات عَديدة واضِحة المَعالِم. فَاللَّوْحة مُقسَّمة إلى ثَلاثة أجْزاء يُوضِّح كُلّ جُزْء مِنها جانِبًا مِن مُكوِّنات البِناء تُصوِّر الحَياة بِداخِله وخارِجه على السَّواء. وبِمُقارنة هٰذه اللَّوْحة بِالصُّوَر الجِدارِيَّة المَسيحِيَّة الوَثيقة الصِّلة بِمَدرَسة «هَراة» يَتَّضِح لَنا أنَّ هٰذه اللَّوْحة تَرجِع إلى سَنة ١٤٢٥. وأنَّها تَنتمي إلى إقْليم تَأثَّر تَأثُّرًا قَوِيًّا بِفارِس مَع وُجود مُؤثِّرات صِينِيَّة وأُخْرى مَسيحِيَّة مِن آسيا الوُسْطى في الوَقْت نَفْسه، ولا شَكّ أنَّ هٰذا الإقْليم هو «هَراة» نَفْسها أو بَعْض ما يُجاوِرها.

سِمات التَّصْوير التُّرْكِيّ في عَصْر الوَثائِق التّارِيخِيَّة

ويَتعذَّر عَلَيْنا اسْتِعْراض تاريخ التَّصْوير العُثْمانيّ في شَريط مُتلاحِق مُنتظِم قَبْل عَهْد سُلَيْمان العَظيم، وذٰلك لِقِلَّة ما لَدَيْنا مِن شَواهِد تَنْتمي إلى العُهود السّابِقة. وإذا ما طَرَحْنا حِقْبة القَرْن الرّابِع عَشَرَ جانِبًا – لِأنَّنا لا نُلِمّ بِأيّ مَعْلومات أكيدة عَنْها – وانْتَقَلْنا إلى القَرْن الخامِس عَشَرَ، لا نَجِد ما يُنبِئ عن التَّصْوير في النِّصْف الأوَّل مِنه سِوى مَخْطوطة عُثْمانِيَّة واحِدة هي «إسْكَندرنامه» لِأحْمَدي» والمُؤرَّخة عام ١٤١٦م. وكُلّ صُوَرها مُسْتَوْحاة مِن الفَنّ الفارِسِيّ.

ولَمْ يَبْقَ لَنا كَذٰلك شَيْء مِن فَنّ الحِقْبة التّالِيَة، كَما لَمْ يَصِل إلَيْنا مِن مُنجَزات المُصوِّرين عَهْد مُحمَّد الثّاني فاتِح إسْتَنْبول سِوى صُوَر مُؤلَّف عن «الجِراحة» مُؤرَّخ عام ١٤٦٥، لا يُمكِن أنْ نَعدّها لَوْحات فَنِّيَّة حَيْثُ لا تَعْدو أنْ تَكون رُسومًا فَجَّة لِلإيضاح ولِاسْتِعْمال المُتخصِّصين. ومَع ذٰلك فَهُنالك شَواهِد تاريخِيَّة كَثيرة تَدلّ على أنَّ فَنّ التَّصْوير كان مَوْجودًا بِإسْتَنْبول، وأنَّه عَرَف فَتْرة ازْدِهار تَحْتَ رِعاية ذٰلك العاهِل الكَبير الذي كان مِن هُواة الفَنّ ورُعاته.

ولَقَدْ كُنّا أوْفَر حَظًّا في الحُصول على مَعْلومات عن فَنّ التَّصْوير خِلال فَتْرة حُكْم بايَزيد الثّاني ابْن الفاتِح وخَليفته (١٤٨١ – ١٥١٢) حفظَتْ لَنا عِدَّة مَخْطوطات تَضُمّ رُسومًا تَنتمي لِتِلْك الحِقْبة. ويُعَدّ كِتاب «كَليلة ودِمْنة» (١٤٩٥م) أقْدَمها، وتُذكِّرنا رُسوم شُخوصه – التي تُشبِه رُسوم الدُّمى الصَّغيرة – بِصُوَر الأشْخاص التي كان يَرْسمها مُصوِّرو مَدرَسة شيراز في نِهاية القَرْن الخامِس عَشَرَ.

وفي مَخْطوطة «خُمْسِه» خسرو دهلوي (١٤٩٨م) التي أُنجِزَت بَعْد المَخْطوطة السّابِقة بِثَلاث سَنَوات، نُلاحِظ أيْضًا أنَّ رُسوم الأشْخاص في بَعْض الصُّوَر شَديدة القُرْب مِن مَثيلاتها في أعْمال مَدرَسة شيراز مِن الحِقْبة نَفْسها، وأنَّها تُشبِه الدُّمى أكْثَر مِمّا تُشبِه الكائِنات الحَيَّة.

كذلك فإنّ ما نعرفه عن الفنّ التُّركيّ العُثمانيّ الذي ازْدهَر في القَرْن السادِس عَشَرَ قَليل نِسْبيًّا، فَلَمْ تَصِلْنا سوى قِلَّة مِن المَخْطوطات التي يَتجلّى فيها تأثير فَنّ التَّصْوير الفارِسيّ، على نَحْو يَعكس وَشائج القُرْبى بيْنهما على غِرار الوَشائج الوَثيقة بيْنَ الشِّعْر التُّركيّ والشِّعْر الفارِسيّ. ولا تَعْني هٰذه الصِّلات التَّهْوين مِن شَأن أيّهما بِحال، فَفُنون البَشَرِيّة جَمْعاء يستلهم بَعْضُها مِن البَعْض الآخَر، ثُمّ تَتّخذ في النِّهاية صياغة تَعكس أصالتها. أَلَمْ يَرْتَبِطِ الفَنّ الرُّوسيّ بِالفَنّ البيزَنْطيّ والفَنّ اليابانيّ بِالفَنّ الصّينيّ مِن دون أن يَفقد أيّهما طابَعه الأصيل؟ هٰذا هو واقع فَنّ التَّصْوير التُّركيّ، فَلَقَد تفرّع مِن شَجَرَة الفَنّ الإسلاميّ في الشَّرْق الأَدْنى التي تفرّع عنها الفَنّ الفارِسيّ أيْضًا، ومِن ثَمّ فهو تَوْأَم لِلرُّؤْيَة الفَنّيّة عَيْنها القائمة على أُسُس ومَبادِئ مُتماثِلة. وقَدْ أَضفى هٰذا الأَصْل المُشتَرَك على الفَنّ العُثْمانيّ شَبَهًا لا سَبيل إلى إنْكاره بِالفَنّ الفارِسيّ الذي استَمَدّ وَحْيَه مِنه، وإنْ كان لِكُلّ مِنهما شَخْصيّته المُستقِلّة.

وإذا كانت التَّصاوير التُّركيّة في القَرْن السادِس عَشَرَ هي الابْنة الشَّرْعيّة لِلتَّصاوير الفارِسيّة، إلّا أنّها ابْنة رَشيدة ناضِجة ما لَبِثَت أن أخَذَت بِالتَّطوُّر والتَّجْديد. وكما سَبَق أن ذَكَرْنا فإنّ السَّنَوات الأُولى لِلقَرْن السادِس عَشَرَ العُثْمانيّ لَمْ تَترك لنا غَيْر مُنجَزات قَليلة في التَّصْوير، غَيْر أنّ الجيل الثاني مِن عَهْد سُلَيْمان العَظيم أي الحِقْبة فيما بيْن عام ١٥٣٠ و١٥٤٠ قَد أمَدَّتْنا بِفَنّ عُثْمانيّ مُزدهِر مُتأثِّر بِالفَنّ الفارِسيّ مُتميِّز بِالثَّراء، حَتّى أنّنا نَلمس جَميع المَوْضوعات المُصوَّرة المُتداوَلة في الفَنّ الفارِسيّ في كُلّ مَجْموعات الأَشْعار المُزيّنة بِالتَّصاوير سَواء أكانت تُركيّة أم فارِسيّة، ومِنها على سَبيل المِثال مَشاهد الصَّيْد المَلَكيّ حَيْث الأُمَراء ومِن حَوْلهم أتْباعهم وهُم يُلاحِقون صَيْدَهم في طِراد مَحْموم، أو وهُم يُهاجِمونَ بِشَجاعة فائقة الحَيَوانات المُفترِسة المُنقضّة عَلَيْهم على غِرار ما نُشاهِد في أعمال المُصوِّرينَ الصَّفَوِيّينَ. وتُصوِّر لَوْحات أُخْرى مُبارَيات الكُرَة والصَّوْلَجان التي اسْتَهْوَت الأُمَراء الفُرْس مُنْذُ القِدَم، وتَتْلو هٰذه المَشاهِد التي تُصوِّر الرِّياضات العَنيفة لَوْحات أُخرى تُصوِّر النُّزهات الخَلَوِيّة، ومَجالِس السُّلْطان التي يَبْدو فيها جالِسًا وَسطَ مَنظَر طَبيعيّ خَلّاب تُحيط بِه حاشِيَته، وهو يَستمتِع بِجَمال الطَّبيعة الأَخّاذ. ونَحْن إذا تَطلَّعْنا إلى هٰذه اللَّوْحات العُثْمانيّة، نُشاهِد كُلّ العَناصِر المَعْروفة عن الفَنّ الفارِسيّ في مَجال تَصْوير الطَّبيعة مِثْل أشْجار السَّرْو وأشْجار الفاكِهة المُزدهِرة وباقات الحَشائِش البَرّيّة التي تَكْسو الأَرْض، والصُّخور المُستديرة والسُّحُب الصّينيّة إلى غَيْر ذٰلك مِن العَناصِر المَأْلوفة في ذٰلك الفَنّ.

غَيْر أنّنا إذا أنعَمْنا النَّظَر في هٰذه اللَّوْحات لَاكْتَشَفْنا تَبايُنًا جَوْهَرِيًّا، فَمَوْضوعات اللَّوْحات التُّركيّة وإنْ كانت مُسْتَوْحاة مِن مَوْضوعات التَّصْوير الفارِسيّ، إلّا أنّ أُسْلوبها قَد اختَلَف، ولَحِقَت بِعَناصِرها تَحْويرات عَديدة وبِخاصّة مِن ناحِيَة الرِّسامة التي غَدَت أكثَر وُضوحًا وأشَدّ قُوّة، كَما أنّ الأَلْوان وإنْ بَقِيَت على حالِها وَضّاءة على غِرار أَلْوان اللَّوْحات الفارِسيّة إلّا أنّها مُثقَلة بِتقابُلها الصّارِخ وفَجاجَتها أحيانًا، وجاءَت أزْياء الشُّخوص تُؤكّد الطّابَع القَوْميّ التُّركيّ لِلوَهْلة الأُولى. إنّ المُصوِّر التُّركيّ، وإن اتَّبَعَ أشْكال الفَنّ الفارِسيّ بِعامّة، إلّا أنّه أدخَل مِن التَّغْييرات ما عاوَنَه على إضْفاء الطّابَع القَوْميّ عَلَيْها، بِحَيْث أصبَح مِن اليَسير على المُشاهِد أن يَتعرّف على نَكْهتها العُثْمانيّة لِلوَهْلة الأُولى.

وتَتّضِح هٰذه التَّغْييرات التُّركيّة بِجَلاء في مَجال تَصْوير الأَشْخاص، فإنّ كافّة شُخوص اللَّوْحات العُثْمانيّة سَواء أكانوا مِن الفُرْسان الَّذينَ يُمارِسونَ رِياضة القَنْص أَم مِن السّادَة وأفراد الحاشِيَة الَّذينَ يَتجاذَبونَ أطْراف الحَديث تَحْت ظِلال الأَشْجار، أو مِن الهائِمينَ على وُجوههم وَلَهًا في دَواوين الشُّعَراء، إنّما يَلفتونَ الانْتِباه بِمَظْهَرهم القَوِيّ وبُنْيانهم المَتين، الأَمْر الذي يَجعلُهم مُتميِّزينَ على شُخوص اللَّوْحات الفارِسيّة خِلال الحِقْبة نَفْسها، والذينَ بَدَوْا ضِعافًا تَتخلَّع أجْسادهم مِن فَرْط مُرونتها. غَيْر أنّ المَدْرَسة العُثْمانيّة في عَهْد سُلَيْمان تَحتفِظ رُغْم ذٰلك في تَصْويرها الإنسان بِسِمات مُستَعارة مِن المَدْرَسة الصَّفَوِيّة في عَهْد شاه طهماسب كَالحَيَوِيّة الدّافِقة، وإن اسْتَبدلَت بِالطَّراوة والمُيوعة صَرامة التعبير.

ولَمْ يَلبث الفَنّان التُّركيّ أن تَخلّى عن ألوان الفَنّان الفارِسيّ، وابْتَكَر أَلْوانه الخاصّة، حَتّى إنّ بَعْض الفَنّانين الفُرْس مِمّن التَحَقوا بِخِدْمة السُّلْطان قَد التَزَموا بِخُطّة التَّلْوين التُّركيّة. وأَهَمّ ما يُميّز المَفْهوم التُّركيّ لِلَّوْن في سِماته العامّة إذا ما قُورِن بِمَفْهوم أساتِذتهم مِن الإيرانِيّينَ هو مَيْلهم لِلأَلْوان البَسيطة الزّاهِيَة غَيْر المُرَكّبة، على حين يَميل الإيرانِيّونَ إلى الأَلْوان المُرَكّبة. كذٰلِك يَتّجِه الفَنّ العُثْمانيّ إلى تَوْليفات أقَلّ رِقّة مِن التَّوْليفات اللَّوْنِيّة الأثيرة لَدى المَدْرَسة الصَّفَوِيّة، حَيْث تَحتفِظ الأَلْوان في التَّوْليفات التُّركيّة بِسِماتها الطَّبيعيّة.

ويَمضي الأُسْلوب العُثْمانيّ في طَريق الازْدِهار خِلال الأَجْيال اللّاحِقة جَنْبًا إلى جَنْب مَع بُزوغ اتّجاهات فَنّيّة أُخرى، مُستمِدًّا مَوْضوعاته الأثيرة مِن دَواوين الشِّعْر، كَمَشاهِد الصَّيْد المَلَكيّ أو أَلْعاب الكُرَة والصَّوْلَجان أو مَجالِس السلطان وَسْطَ المَناظِر

الخَلْوِيَّة. غَيْر أَنَّه يَعْدو ذٰلك حينَ يَتَناول الأَعْمال التاريخِيَّة مُصَوِّرًا مَشاهِد الصَّيْد أَو الرِّياضة والمباريات أَو مُنجزات السَّلاطين وبُطولاتهم في إطار التَّقاليد الإيرانِيَّة التي طَوَّرَتْها العَبْقَرِيَّة التَّصْويريّة التُّرْكيّة. فالفَنّ التُّرْكيّ هو الذي أَمَدَّ تَكوين اللَّوْحة بِأُسلوبه الخاصّ الطَّريف المُبْتَكَر، كَما أَضْفَى على رُسوم بَعْض الفُرْسان الجِناءة مُفرطة أَدَّت إلى ابْتِداع أَشْكال زُخْرُفِيَّة بديعة. كُلّ هٰذه العَناصِر التُّرْكِيّة التي ضُمَّت إلَيْها أَيْضًا بَعْض العَناصِر الأُوربِيَّة، تَسَلَّلَت إلى الأُصول الفارِسِيَّة فَأَضْفَت على لَوْحاتها الصَّغيرة جاذِبِيَّة خاصَّة جَلَت رِقَّتها. واسْتَمَرّ هٰذا الأُسْلوب نَفْسه يُزَيِّن دَواوين الشِّعْر طَوال عَهْد سَليم الثّاني (١٥٦٦ – ١٥٧٤) ومُنمنَمات ديوان جَدّه سَليم ياوز الأَوَّل الذي صُوِّر اسْتِجابَةً لِمَشيئته.

ولَقَد اتَّخذ التَّصْوير العُثْمانيّ خِلال القَرْن السّادِس عَشَرَ أَشْكالًا عِدَّة تَنَوَّعَت بِتَنَوُّع المَوْضوعات التي يَطرقها الفَنّانون إرْضاء لِنَزَوات رُعاتهم العِظام، فَهُمْ يُلَبّونَ أَوَّل ما يُلَبّونَ طَلَبات المَلِك «البادِيشاه» ثُمَّ يَسْتَقبِلون طَلَبات الأُمَراء وأَشْراف البَلاط وكِبار المُوظَّفين. وقَدْ أَثَّر هٰذا التَّنَوُّع في مَوْضوعات الكُتُب التي عُهِد إليهم بترقينها، فاتسع بَحْثهم عن المَصادِر التي يَسْتوحونَها، سَعْيًا وَراء المَزيد مِن التَّنَوُّع.

وإذا كانت الرُّسوم التي تَزْدان بِها دَواوين الشِّعْر التُّرْكيّة والفارِسِيّة قَدْ ظَلَّت خاضِعة لِلتَّقاليد الإيرانِيَّة، إلّا أَنَّ الأَمْر قَد اخْتَلَف فيما يَتَعلَّق بِمَجال آخَر مِن مَجالات تَصْوير المَخْطوطات التُّرْكِيّة، وهو تَصْوير السِّجِلّات التاريخِيَّة. فَلَقَدْ شاعَ هٰذا النَّوْع وتَطَوَّر على نَحْو أَوْسَع بِكَثير مِمّا حَدَث في تَصْوير المَخْطوطات الأَدَبِيَّة الأُخْرى، بَلْ لَقَدْ سَيْطَر على الفَنّ العُثْمانيّ في القَرْن السّادِس عَشَرَ كُلّه بِحَيْث يَجوز لَنا القَوْل بِأَنَّه احْتَوَى خُلاصَة العَبْقَرِيَّة التُّرْكيّة في أَوْج تَعْبيرها التَّصْويريّ خِلال هٰذه الحِقْبة.

ويَتَّخِذ التَّصْوير التُّرْكيّ اتِّجاهًا مستقلًّا ابْتِداءً مِن لَوْحات مَخْطوطة «سُلَيْمان نامه» عام ١٥٥٨ حَتّى لَمْ يَتَبَقَّ في تَكْويناتها مِن الأَثَر الفارِسيّ إلّا أَقَلّه، وبِخاصَّة في تَصاوير المَناظِر الطَّبيعيّة. أَمّا الشُّخوص فَتَبْدو تارَةً مُتأثِّرة بِالتَّيّار الأُوربِّيّ وتارَةً أُخْرَى – وهٰذا في أَغْلَب الأَحْيان – تَبْدو خَشِنة، مُطابِقة لِمَفْهوم تُرْكيّ خالِص، مُتميِّزة بِالمَناكِب العَريضة والبِنْيَة القَوِيَّة، وكَأَنَّها دُمًى قُدَّت مِن خَشَب مِن دون عِناية، تَفوح مِنها تَعْبيرِيَّة وَحْشِيَّة تُواكِب العَسْكَرِيَّة التُّرْكيّة المَأْثورة في مَشاهِد الحَرْب. وعلى حِين يُصَوِّر الفَنّان العُثْمانيّ مُواطِنيه الأَتْراك في هٰذه الوِضْعة الجامِدة السّاكِنة، فَإِنَّه يَسْتَوْحي أَشْكال أَعْدائه مِن الأَجانِب ووِضْعاتهم مِن المُنَمنَمات الأُورُبِّيَّة، فَتَرى فُرْسانًا مُتَسَربِلينَ بِالتُّروس يَقِفونَ في مُواجَهة قُوّات السُّلْطان وقَدْ رُسِموا بِأُسْلوب مُخْتَلِف كُلّ الاخْتِلاف هو أَقْرَب إلى الأُسْلوب الأُورُبِّيّ. وقَدْ سَيْطَرَت هٰذه الاتِّجاهات الأَجْنَبِيَّة على بَعْض اللَّوْحات التاريخِيَّة، مُضْفِيَة لَمْسَة مِن الرِّقَّة على تجسيم الأَشْخاص الذينَ يَظْهَرونَ فيها.

واسْتَمَرّ اتِّباع الأُسْلوب التُّرْكيّ في المَخْطوطات التي أُنْجِزَت في عَهْدَي سَليم الثّاني ومُراد الثّالِث، وعلى حِين اقْتَصرَت العَناصِر غَيْر التُّرْكِيّة على بَعْض النَّماذِج الفارِسِيَّة في رَسْم مَناظِر الطَّبيعة، والخَلْفِيَّة المُشْتمِلة على العَناصِر المِعْمارِيَّة التي بَدَأَت تَقْتفي أَثَر المَنْظور الأُورُبِّيّ، ظَلَّت الشُّخوص خاضِعة لِلأُسْلوب التُّرْكيّ، فَجَميعها مُسْتقيمة جامِدة الوِضْعات وكَأَنَّما هي محنّطة، وغالِبًا ما تَصطَفّ في صُفوف طَويلة تُعْطي انْطِباعًا بِالهَيْبة والعَظَمة. على أَنَّ مَظهَر الشُّخوص التي كانت تَبْدو وكَأَنَّها التَّماثيل في اللَّوْحات التّاريخِيَّة يَتغيَّر في بَعْض لَوْحات أَفْراح الشَّعْب واحْتِفالاته التي تَكْتَظّ بِها «السّورنامه». ويَنطبِق هٰذا التَّغْيير بِوَجْه خاصّ على اللَّوْحات التي تُصوِّر فِئات الشَّعْب، كَمُمَثِّلي مُخْتلِف الحِرَف وهُمْ يَسْتعرِضونَ أَمام السُّلْطان. لَقَدْ صَوَّر الفَنّان التُّرْكيّ هٰؤلاء القَوْم البُسَطاء بِأُسْلوب يَنِمّ عن قُوَّة المُلاحَظة ورُوح المَرَح والدُّعابة، فَهُمْ يَبْدونَ أَقَلّ جُمودًا مِن الأَشْراف والجُنْد، وكَأَنَّهم دُمًى صَغيرة تُؤَدّي الأَدْوار التي وُزِّعَت عَلَيْها بِحَماس.

ولَقَدْ بَلَغ أُسْلوب رَسْم الشُّخوص في خُطوط مُسْتقيمة ذُرْوَته في مَخْطوطة أُخْرى مِن المَخْطوطات الهامَّة لِهٰذه الحِقْبة وهي مَخْطوطة «هونرنامه»، التي أُنْجِزَت بَيْنَ عامَي ١٥٨٤ و١٥٨٩ بِتَوْجيه الرَّسّام الكَبير عُثْمان الذي أَشْرَف على تَصْويرها وشارَك فيه، فَبَلَغ الفَنّ التَّصْويريّ على يَدَيْه آفاقًا لَمْ تَصِلْ إلَيْها المَدْرَسة التُّرْكِيّة مِن قَبْل. على أَنَّه لَمْ يَعُدْ في هٰذه الفَتْرة يَكْتفي بِالخُطوط المُسْتقيمة بَلْ لَجَأَ إلى الخُطوط المُنحَنِيَة التي استخدمها لتصوير أَجْسام الحَيَوان وبِخاصَّة الخَيْل، ووَضَعها في مُواجَهة الخُطوط المُسْتقيمة لِأَشْكال الأَشْخاص بهدف تَكْوين مَجْموعات حافِلة بِالتَّنَوُّع والتَّضادّ. وعُنِيَ عُثْمان كَذٰلك بِبَعْث رُوح ديناميكِيَّة مُتوثِّبة في شُخوصه، بَلْ وفيما صَوَّر مِن حَيَوان، كَلَوْحاته التي تُصوِّر فُرْسانًا مُنطلِقينَ فَوْقَ ظُهور خَيْلهم. ولَعَلّ اخْتِلاف أَحْجام الشُّخوص المَلْحوظ في لَوْحاته، والذي لا يَرْتبِط بِقَواعِد المَنْظور يَعود إلى رِفْعة أَو هَوان شَأْن المَرْكَز الاجْتِماعيّ لِلشُّخوص المصوَّرة على غِرار تَقاليد مَدرَسة بَغْداد العَرَبِيَّة. أَمّا تَأْثير مَدارِس التَّصْوير الأُورُبِّيَّة فَنَلْحَظه في مَباني الخَلْفِيَّة وعَمائِرها التي رُسِمَت طِبْقًا لِقَواعِد المَنْظور واصْطَفَّت مُتراجِعة صَوْب عُمْق اللَّوْحة.

وقَدْ عَرَف التَّصْوير العُثْمانيّ في القَرْن السّادِس عَشَرَ كَذٰلك

شكلًا آخر من التصوير غير زخرفة دواوين الشعر والتصوير التاريخيّ، ألا وهو التصوير الدينيّ، ولم يكن أقلّ من سابقيه قدرة على الابتكار. وتحتوي مخطوطة سلسلة نامه وزبدة التواريخ من تأليف لقمان عام ١٥٨٣ على صور عديدة لطراز لم يطرق من قبل ولم يستوح النماذج الإيرانيّة إلّا في القليل، بل خضع لتأثير الأسلوب التركيّ خضوعًا تامًّا. وتبتعد الشخوص الجليلة المصوّرة في هذه اللوحات الدينيّة بمرونة أجسامها واستدارتها وبوضعاتها الطبيعيّة الرشيقة، عن التماثيل الساكنة التي ظهرت في المخطوطات التاريخيّة أو الدمى الصغيرة الرهيفة المصوّرة في الدواوين الشعريّة.

وتشكّل صور مخطوطة «سير النبيّ» مجموعة مرموقة من المنمنمات الدينيّة الإسلاميّة. ويقتسم عدد من المتاحف سبعمائة وستًّا وتسعين من صورها، يحتفظ متحف طوب قابو سراي بثلاثمائة وتسع وأربعين لوحة منها. وقيل إنّ جمهرة الفنّانين الذين اشتركوا في تنفيذ هذه المجموعة العظيمة بمراسيم السلطان قد استوحوا أحد مخطوطات القرن الرابع عشر ونقلوا عنه لوحاتهم. وعلى أيّة حال لم يأت هذا النقل محاكاة حرفيّة بل لقد أطلق الفنّان لريشته حرّيّة واسعة حيث اتّسمت أغلب هذه التكوينات بالطابع التركيّ المتميّز. فإلى جوار المظهر الجليل والتكوين الفنّيّ المهيب الذي يساير مثل هذه الموضوعات، تتبيّن عناصر أخرى مستوحاة من الحياة اليوميّة للبيئة العثمانيّة، مثال ذلك منمنمة تقاطر الوفود من مختلف الأمم لإشهار إسلامها (لوحة ٣٢٧م)، فنتبيّن في كلّ هؤلاء الأشخاص سيمات شخصيّات لوحات المخطوطات التاريخيّة. وقد بلغ هذا الفنّ الدينيّ العثمانيّ درجة عالية من الكمال، ونجح في التعبير بوسائل بسيطة نسبيًّا عن المناخ الروحيّ المصاحب للمعجزات أو للتجلّيات والإشراقات، وظلّ الطابع الدينيّ لهذه المجموعة الفريدة الفذّة طاغيًا على كلّ اللوحات، يثير الخشية ويؤجّج الورع ويشعل جذوة الإيمان.

وتعدّ المرحلة الأولى من التصوير التركيّ التي استغرقت قرنًا كاملًا أغنى مراحله خصوبةً وغزارةً. وعلينا إن أردنا تقييم الفنّ العثمانيّ للقرن السادس عشر أن نقيّمه من خلال رؤية شاملة لمظاهره المتنوّعة. فعلى الرغم من أنّ أسلوب منجزاته قد يبدو أحيانًا غير متجانس العناصر أو ذا طابع ملفّق، وعلى الرغم من كبواته التي ما تلبث أن تتبعها من وقت لآخر ألمع الإنجازات وأنجحها، فإنّ تجدّد تهجيناته لا يتّضح إلّا من خلال استعراضنا لتنوّع منجزاته. عندها نرى العناصر الفارسيّة والأوربيّة وقد اتّحدت مع التقاليد القوميّة في تكوينات خلّدتها الروح الخلّاقة للفنّانين الأتراك في منجزات تركيّة بحتة. فلا معدى إذًا عن التسليم بأنّ الفضل في خلق الطابع الخاصّ للتصوير العثمانيّ خلال هذا القرن إنّما يرجع إلى العبقريّة التصويريّة التركيّة، التي أضفت على لوحاتها الشاعريّة جاذبيّةً آسرة، وعلى لوحات الحياة اليوميّة روح الدعابة الراقية، وعلى لوحاتها التاريخيّة عظمة الملاحم وجلالها، وعلى لوحاتها الدينيّة المهابة وخفق المشاعر بكلّ ما هو قدسيّ.

على هذا النحو احتلّ التصوير مكان الصدارة بين الفنون الأخرى التي تزهو بها حضارة الإمبراطوريّة العثمانيّة. وعلى الرغم من الأحجام الصغيرة للمنمنمات إلّا أنّه يمكننا وضعها في مصافّ فنون العمارة وصناعة الخزف والأقمشة خلال هذه الحقبة، وذلك بفضل الطابع الأصيل الرفيع الذي يتجلّى في تكويناتها. كما تسجّل هذه المنمنمات الدقيقة لمصوّري السراي إنجازات حقبة فنّيّة نشيطة وكأنّها مرآة لعصرها، تتجلّى فيها تكوينات خطّيّة بارعة تغشّيها ألوان برّاقة، كالأبنية ذات الأشكال المستقيمة المزيّنة ببلاطات الخزف الملوّن. وما أكثر ما نصادف فيها ألق الحرير وعمق المخمل ومشهد الجواسق والأكشاك، والصيغ الهندسيّة الرفيعة التي تتجلّى في زخارف السجّاد. ففي فنّ التصوير تظهر الأفكار الخلّاقة للفنّ التركيّ كلّها مجتمعة في مزيج جريء يخلب الألباب.

الفَصْلُ السَّادِسُ والعِشْرونْ

المَرْحَلَةُ الأولى:
عَصْرُ الوَثائِقِ التَّاريخيَّةِ
بَيْنَ عَهْدِ سُلَيمانَ الأولِ وَعَهْدِ عُثمانَ الثَاني
١٥٢٠-١٦٢٢م.

سليم نامه: (١٥٢٠ - ١٥٢٥)

تَنفرد مَخْطوطة «سليم نامه» مِن نَظْم شُكْري الكردي بِمَكانة خاصَّة مِن بين المَخْطوطات العُثْمانيَّة التي تَنْتَمي لِعَهْد سُلَيْمان الأوَّل، وهي لا تَحمِل أَيّ إشارة تُفيد عن مَصدَرها ومَكان تَزْقينها وتَصْويرها وزَمانه، غَيْر أَنّ المُرجَّح أنَّها نُسِخَت في إسْتَنْبول، كما يَدلّ أُسْلوب رُسومها، على أنّ تَنْفيذها قَدْ تَمّ فيما بَيْن عامَي ١٥٢٠ و١٥٢٥م أي في ظِلّ التَّقاليد القَديمة المُسَيْطِرة على المَدرَسة العُثْمانيَّة، عَهْد بايَزيد الثّاني وسَليم الأوَّل. وما فَتِئَت المُنمنَمات الأرْبَع والعِشْرونَ التي تُزيِّن هٰذا السِّجِلّ لِعَهْد السُّلْطان «المَهيب» تَرتبِط - مِن ناحيَة الأُسْلوب - بِمَدرَسة شيراز في أواخِر القَرْن الخامِس عَشَرَ، وهِيَ المَدرَسة التي يَبْدو أَنّ تأثيرها كان عَميقًا على المَراسِم العُثْمانيَّة في هٰذه الحِقْبة وفي الحِقْبة التي تَلَتْها. وإذا كانت هٰذه التَّصاوير تُشبِه الأُسْلوب «الشّيرازِيّ التُّرْكُمانيّ» مِن نَواحٍ عَديدة إلّا أنّها تَختَلِف عَنه مِن نَواحٍ أُخرى. ووَجْه الاخْتِلاف الأوَّل هو أنّ مَوْضوعاتها تاريخيَّة لا ضَريبَ لَها في الفَنّ الفارِسِيّ مِمّا حَدا بِأساتِذة مَراسِم السَّراي إلى السَّعي الدؤوب نحو ابتكار كُلّ صَغيرة وكَبيرة في لَوْحاتهم. ووَجْه الاخْتِلاف الثّاني هو مِن حَيْثُ أُسْلوب التَّناوُل، فَقَدْ أَدَّت المَوْضوعات الجَديدة - كما هي الحال في مِثْل هٰذه الظُّروف - إلى خَلْق تقنيَة جَديدة، وإلى مَزيد مِن الحُرِّيَّة في رَسْم الخُطوط والتَّحلُّل مِن التَّقاليد القَديمة. كما حَدا ذٰلك أَيْضًا بِالفَنّانينَ إلى النَّقْل عن المُلاحَظة المُباشِرة لِلنَّماذِج الحَيَّة الجَديدة التي لَمْ يَسبِق التَّصدّي لَها، وإلى خَلْق مَشاهِد لَمْ يَتناوَلْها أساطين الفَنّ الفارِسِيّ. فإذا بِهٰذه اللَّوْحات الصَّغيرة تَكشِف عن تِلْقائيَّة الحَرَكة وعن قَدْر كَبير مِن الحُرِّيَّة في تَجْميع الشُّخوص بَدَلًا مِن النَّقْل الآليّ لِلنَّماذِج المُكرَّرة المُستهلَكة، مِمّا يُباعِد بَيْنَها وبَيْنَ الافْتِعال الذي يطبع معارك بَعْض أبْطال المَلاحِم الفارِسيَّة، ومِن ثَمَّ يُضْفي عَلَيْها مِسحة مِن البَساطة الطَّبيعيَّة، مِثْل المُنمنَمة التي تُصوِّر السُّلْطان سَليمًا الأوَّل على رَأس جُنوده في مُواجَهة جُنْد الرُّوم (لَوْحة ٣٢٨م). والجَدير بِالتَّنْويه أنّ مَخْطوطة سليم نامه هي أقدَم المَخْطوطات التّاريخيَّة التي بَقِيَت لَنا والتي أَنجزَها فَنّانو مَراسِم السُّلْطان العُثْمانيّ. وبِذٰلك تَظَلّ هٰذه المَخْطوطة رُغْم خُصوصِيَّتها أُمّ السِّجِلّات التُّرْكيَّة المُصوَّرة الفَريدة. وهي مع ذٰلك لَمْ تَظفَر كَثيرًا بِمُحاكاة المُقلِّدينَ، فَبَدلًا مِن أن يَحْذو مُصوِّرو المَوْضوعات التّاريخيَّة في العُهود التّالِيَة حَذْوَها مُتمثِّلينَ أُسْلوبَها، انْبَرَوْا يَبحَثونَ في اتِّجاه آخَر عَمّا يَسْتَوْحونَ مِنه أَعْمالهم.

وَصْف مَراحِلِ حَمْلَة السُّلْطان سُلَيْمان في العِراقَيْنِ العَرَبِيّ والفارِسِيّ:

ومِن أوائِل المَخْطوطات المُصوَّرة المَحْفوظة بِمَكْتَبة الجامِعة بِإسْتَنْبول نُسخة مِن «وَصْف مَراحِل حَمْلة السُّلْطان سُلَيْمان في قُطْرَي العِراقَيْنِ العَرَبِيّ والفارِسِيّ» بِقَلَم نصوح الصّلاحي مطرقجي سنة ١٥٣٧. وقَد اسْتَخْدَم الكاتِب المُصوِّر لِمُصوَّراته مَنهَجًا وَسطًا بينَ طَريقة التَّعْبير المَوْضوعِيّ كما هي الحال في الخَرائِط وبينَ زخرفة المُنمنَمات المتوهِّجة، عِنْد وَصْفه لِلمُعَسْكَرات والمَواقِع الحَرْبيَّة والمُدُن التي اجْتازَها السُّلْطان. ولَمْ يُغفِل الكاتِب المُصوِّر العَناصِر العابِرة مِثْل دُور السُّكْنى والحُصون والمَزارِع والأنْهار والجُسور والجِبال، ولٰكنّه نَأى عَن تَصْوير العَناصِر البَشَريَّة، وإنْ كان قَدْ صَوَّر أَحْيانًا الحَيَوانات والسُّفُن، وعَمَد إلى تَقْديم هٰذه العَناصِر في أَلْوان زاخِرة بِالحَياة والبهجة وكَأنّه يُصوِّر مَجْموعة مِن اللُّعَب الصَّغيرة. وتُعَدّ هٰذه المُصوَّرات وَثائِق دالة ثَمينة بَعْد انْدِثار الكَثير مِن الأماكِن التي وَرَدَ وَصْفها (اللَّوْحتان ٣٢٩م، ٣٣٠م).

ويَظْهَر تَأثير الفَنّ الأوروبِّيّ بِشَكْل واضِح خلال هٰذه المَخْطوطة في التَّكْوينات التي تُصوِّر الحُروب أو العَلاقات مع الدُّوَل المَسيحيَّة، فإذا إيقونوغرافيَة جَديدة تتسلّل إلى الفَنّ العُثْمانيّ مع

مَوْضوعات وشخصيات لا نظير لها مِن قَبْل.

سليمان نامه: (١٥٥٨)

وتُصوِّر مَخْطوطة «سُلَيْمان نامه» (١٥٥٨م) من تَأْليف وتَصْوير تصوح مطرقجي الأَحْداث التي جَرَت أثْناء حُكْم السُّلْطان سُلَيْمان العَظيم بِمُناسَبة اعْتِلائه العَرْش. وهي المَخْطوطة التاريخيَّة المُصوَّرة الثانِيَة التي بَقِيَت لَنا مِن عَهْد السُّلْطان العَظيم. وإذا كانت المَخْطوطة الأُولى وهي «سَليم نامه» تَرجع إلى بِداية حُكْمه ونُفِّذَت لَوْحاتها وَفْقًا لِتَقاليد الفَنّ الإيرانيّ، فَقَدْ جاءَت المَخْطوطة الثانِيَة على العَكْس مِن ذلك، إذْ أُنجِزَت قُرْب نِهاية عَهْده. وقد صُوِّرت لَوْحاتها بِريشة العَديد مِن الفَنّانين، لِذا فَهي تُشكِّل مَزيجًا عَجيبًا مِن الاتِّجاهات المُختلِفة التي كانت سائِدة في ذلك الحِين والتي حاوَل كُلّ مِنها أنْ يَفرض وُجوده على الفَنّ العُثْمانيّ خِلال تلك الفَتْرة. فعلى حين نَرى فيها أعمالًا تَتْبع الأُسْلوب الصَّفَويّ الكلاسيكيّ مِثْل تَصْوير رِحْلات الصَّيْد المَلَكِيّ التي تُشبِه المَوْضوعات التي صُوِّرَت في الأَعْوام ما بَيْنَ ١٥٣٠ و١٥٤٠، يَتَجلّى الطّابَع التُّرْكيّ بِخاصَّة في الأَزْياء العُثْمانِيَّة.

وتُعَدّ صُوَر هٰذه المَخْطوطة مَرحَلة جَديدة في تَطوُّر مَدرَسة السُّلْطان العَظيم، فَبَيْنَما كانت صُوَر المَخْطوطات السابِقة كُلّها تَنمّ عن عَميق تَأثُّرها بِالفَنّ الفارِسيّ بِمُختلِف تَيّاراته مِثْل مَدارِس هَراة وشيراز وتَبْريز التي كانت تَقتبس عنها الكَثير مِن العَناصِر وتُحوِّرها لِتَتمشّى مع رُوح الفَنّ المَحَلّيّ، تَضمّ مُنمنَمات سُلَيْمان نامه إلى هٰذا كُلّه شَواهِد قَليلة وعَناصِر نادِرة تَشي بِوُجود اتِّصال بِالغَرْب تَتجلّى في مَناظِر العِمارة، مِثْل المُنمنَمة التي تُصوِّر حَفْلًا يُقدِّم فيه كِبار مُوظَّفي الدَّوْلة فُروض الوَلاء والطّاعة إلى السُّلْطان سُلَيْمان العَظيم بِمُناسَبة اعْتِلائه العَرْش (لَوْحة ٣٣١م). فَنَرى السُّلْطان مُتربِّعًا على عَرْشه تَحْت باكِيَة مِن البَواكي الأَربع التي اسْتَغرقَت عَرْض الصُّورة مِن أَعْلى، بَيْنا ظَهرَت القِباب ذات الطّابَع التُّرْكيّ تَتخلَّلها أشْجار السَّرْو على خَطّ الأُفُق، والكَفّ أَحَد كِبار المُوظَّفين ساجِدًا يُقبِّل قَدَمي السُّلْطان، على حِين اصْطَفّ كِبار رِجال الدَّوْلة في الحَديقة في شكل نصف دائِرة كُلٌّ يَنتظِر دَوْره لِتَقْبيل قَدَمي السُّلْطان. ومِمّا يُريح بصر الرائي تَوْزيع الأَلْوان المتآلفة والمُتبايِنة على ثِياب القَوم بِنُقوشها الخلّابة، وكذا على بَلاطات خزف الأَرْضِيَّة ساهِيَة الزُّرْقة بِإطارها الأَزْهى، وبَلاطات خزف حائِط الرِّواق البَنفسجِيَّة الشّاحِبة بِرُسومها المَشْغولة وكَأنَّها سِتْر مِن قُماش مَنْسوج.

ولَمْ يَظهر تَأْثير الفَنّ الأُورُبّيّ جَلِيًّا في التَّصْوير التاريخيّ العُثْمانيّ إلّا ابْتِداءً بِمَخْطوطة «سُلَيْمان نامه» في عام ١٥٥٨م مَع أنّ أَثَره بَدأ يَعرف طَريقه إلى فَنّ التَّصْوير مُنْذُ بِداية حُكْم السُّلْطان مُحمَّد الفاتِح. كَما أنّ المَوْضوعات التي تُصوِّرها المَخْطوطة مِثْل الحُروب ضِدّ المَجَر والإمْبراطورِيّة الرومانية المُقدَّسة وفُرْسان مالطة والبُنْدُقِيّة كانت تَشدّ الفَنّانين العُثْمانِيِّين إلى الغَرْب وتَدفعهم إلى محاكاة تصاويره وأشْكاله الفَنِّيَّة المُصوَّرة. وتُسجِّل مُنمنَمة أُخرى مِن المَخْطوطة نَفْسها لَحْظَة عَوْدة السُّلْطان سُلَيْمان القانونيّ مُظفَّرًا إلى قَلْعة رودس بَعْد جَلاء الأَعْداء، وقَدْ ظَهرَ السلطان في الرُّكْن الأَيْسَر مِن مُقدِّمة الصُّورة مُمْتَطِيًا جَواده حامِلًا عَصا القِيادة بَيْنا يُساق الأَسْرى بَيْنَ يَدَيْه وقَدْ شُدّوا مِن رِقابهم بِحَبْل وعلى رُؤوسهم قَلَنْسُوات حَمْراء ذات حَواف عَريضة. وإلى يَمين اللَّوْحة ظَهرَ كِبار القادة يُشرِفونَ على تَطْهير المَدينة مِن فُلول الأَعْداء إمّا بِقَتْلهم كما يَبْدو في أَعْلى الصُّورة أو بِالقَبْض عَلَيْهم وأَسْرِهم، ومِن بَيْنِهم مَجْموعة مِن السَّبايا على خَطّ الأُفُق المُرتفِع يُوَلْوِلْن نائِحات على ما صار إلَيْه حالهُنّ وحال قَوْمِهِنّ مِن مَهانة وانْكِسار (لَوْحة ٣٣٢م). ويَسْتَرْعينا التَّرْتيب الحاذِق لِلشُّخوص الآدَمِيَّة في صُفوف مائِلة، والخَطّ المائِل في التَّصْوير يُوحي بِالحَرَكة وعَدَم الاسْتِقْرار، الأَمْر الذي يُواكِب سَيْر الأَحْداث فَوْق رُبًى ذات لَوْن أَزْرَق باهِت مُغطّاة بِشُجَيْرات البَراري. وجاءَت خُطّة أَلْوان المُصوِّر مُوفَّقة مِن حَيْث القَصْد في اسْتِخْدام الأَلْوان الصّارِخة إلّا عِنْد الضَّرورة كالأَعْلام المُرفرِفة وثِياب الجُنْد في مُقابَلة بَليغة مَع أَلْوان الخَلْفِيّة والعَمائِر التي بَدَت في أَلْوان كابِيَة.

نُزْهَة الأَسْرار والأَخْبار «سَفَر سكتوار»:

ومَضى الأُسْلوب «التاريخيّ» الجَديد الذي ظَهَرَ في نِهاية عَهْد سُلَيْمان الأَوَّل يَتطوَّر حَتّى بَلَغ شَأْوًا كَبيرًا في العِشْرينَ مُنمنَمة التي تُزيِّن مَخْطوطة نُزْهَة الأَسْرار والأَخْبار «سفر سكتوار» لأَحْمَد فريدون باشا المُؤرَّخة عام ١٥٦٨/١٥٦٩م. ولا يُعَدّ الأُسْلوب الجَديد في تَصْوير الحَوادِث التاريخِيّة الذي يُمَيِّز هٰذه الصُّوَر نَقْلًا أو مُحاكاة مُتقَنة لِلتَّصْوير الفارِسيّ أو لِلتَّصْوير الأُورُبّيّ، إذْ تَنحصِر الوَشائِج القَليلة التي ظَلَّت تَربطها بِالفَنّ الفارِسيّ في الخطوط العامَّة المُشْتَرَكة بَيْنهما؛ وأَوَّلها خُلوّها مِن الجَوّ المُحيط مِثْل الغُيوم والضَّباب بِأَشْكاله المُختلِفة، وثانيها اخْتِفاء الإضاءة أي انْعِكاسات الضَّوْء والظِّلال، وثالِثها وُضوح الرَّسْم واتِّصاله وتَجاهُل تَجْسيم الأَشْكال، ورابِعها غِياب البُعْد الثّالِث فإذا المَشْهَد يبدو مُسطَّحًا بِلا عمق سَواءٌ في تَصْوير الشُّخوص وسواها، على نحو ما نَشْهَد في المُنمنَمة التي تُغطّي صَفْحَتين مُتقابِلتين تُصوِّر حَفْل اعْتِلاء السُّلْطان سَليم الثاني العَرْش في

بالجواد ووُفود المُهنّئين التي تَنتظِر دَوْرها في الحَديقة تَحْت ظُلَّة قبل أن تَتوافَد عَلَيْه لِلرُّكوع بَيْن يَدَيْه وتَقْديم فُروض الوَلاء والطّاعة (اللَّوْحتان ٣٣٣م، ٣٣٤م). وأَهَمّ ما يَلفت النَّظَر زَخارِف الخِيام وأَماكِن السُّكْنى؛ ومع أن الشُّخوص قَدْ رُسِمَت فَوْقَ خَلْفِيّة مَسْحاء، فإنّ مَعالِمها لَمْ تَختَفِ وَسْط هٰذه الزَّخارِف المُفرِطة. ويَتجلّى إسْهام الفَنّ الغَرْبيّ أَساسًا في النَّزْعة الواقِعيّة نَحْوَ تَصْوير الأَشْخاص بِقَسَمات ذاتِيّة، وفي رَسْم العِمارة المُحيطة أو الدِّيكور المِعْماريّ الّذي باتَ يَجنَح إلى اتِّباع قَواعِد المَنْظور، مِثال ذٰلك المُنمنَمة التي تُصوِّر السُّلْطان سُلَيْمان القانونيّ مُتربِّعًا على عَرْشه وَسْط حاشِيَته وقَدْ رَكَع أَمامَه رَسولٌ مِن المَجَر يُقدِّم لَه فُروض الوَلاء والطّاعة (لَوْحة ٣٣٥م).

وهٰكذا يَتطوَّر التَّصْوير التّاريخيّ العُثْمانيّ في إطار هٰذه المَبادِئ مَع ظُهور عَدَد آخَر مِن العَناصِر الإيقونوغرافِيّة مِثْل شَجَر السَّرْو والشُّجَيْرات المُزهِرة والسُّحُب، إلى غَيْر ذٰلك. وإذا أَنعَمْنا النَّظَر نُلاحِظ كَما سَبَقَ القَوْل إيثار الفَنّانينَ الأَتْراك لِلخُطوط المُستَقيمة فَهُمْ لا يكتَفون بِإبْراز الخطوط الرَّأْسِيّة والأُفُقِيّة لِلدِّيكور والخَلْفِيّات فَحَسْب، بَلْ يَهيمونَ أَيْضًا بِإظْهار تَرْتيب صُفوف أَفْراد الحاشِيَة واقِفينَ بِلا حَراك كَالتَّماثيل المُحتشِدة حَوْل العَرْش الإمْبراطوريّ. كذٰلك نَجَحوا في الإيحاء بِالقُوّة المجتاحة التي تَتبدّى في صُفوف المُشاة والفُرْسان المُتدفِّقينَ بِلا نِهاية وهُمْ يَتحرَّكونَ بِبُطْء فَوْق البِطاح والجِبال وكَأَنَّهم نَغَم يَتردَّد بِانْتِظام رَتيب بِلا نِهايَة.

وتَتحرَّر الصُّوَر شَيْئًا فَشَيْئًا مِن الثِّقَل والجُمود حينَما تَنتقِل مِن تَصْوير لِقاءات السُّلْطان واسْتِعْراض جنوده إلى تَصْوير مَشاهِد المَعارِك، فنشهد المبارزات الفَرْدِيّة ومَشاهِد القِتال بَيْن المَجْموعات فَوْق أَرْض المَعرَكة التي تَحتَلّ جُلّ مِساحتها الوَحَدات المُتراصّة في نِظام دَقيق مُشكِّلة كُتَلًا كَثيفة تَبرز فيها الخُطوط المُستقيمة. ويُصوِّر الفَنّان التُّرْكيّ بِدِقّة شديدة وتنوّعات متعدّدة تجمّعات الجند وحُشودهم بِطَريقة واقِعِيّة تُظهِر أَدَقّ الوِضْعات والتشكيلات، بَل إنّ بَعْض المُنمنَمات قَدْ رُسِمت مِن وُجْهة نَظَر طوبوغرافِيّة بَحْتة، وأَسوقُ المُنمنَمة التي تُصوِّر حِصار السُّلْطان سُلَيْمان القانونيّ لِقَلْعة سكتوار في المَجَر (لَوْحة ٣٣٦م) نَموذَجًا لِهٰذا الطِّراز.

ويَتميَّز عَهْد مُراد الثّالث العاهِل المُحِبّ لِلفُنون بِإنْجاز مَجْموعات وَفيرة مِن الوَثائِق المُصوَّرة المَحْفوظة حَتّى الآن، والتي كانت مُتداوَلة طِيلة العِشْرينَ سَنَة التي عاشَها هٰذا الحاكِم (١٥٧٤ - ١٥٩٥). وتُعَدّ المَخْطوطَتانِ اللَّتانِ تَتناوَلانِ تاريخ سُلَيْمان الأَوَّل أَقْدَم المَخْطوطات المُصوَّرة لِهٰذا العَهْد. والأُولى وهي لِنيشانجي [أي حامل أختام السلطان] (١٥٧٩م) مُزيَّنة بِتِسْع صُوَر، ومَحفوظة بِمَكتَبة الدَّوْلة بِفيينّا. أَمّا الثّانِيَة وهي لِلقمان (١٥٧٩م) فَتَحتَوي على خَمْس وعِشْرينَ صُورة، مَحْفوظة بِمَكتَبة شيستر بيتي بِدَبْلن. وتُحاكي صُوَر هاتَيْنِ المَخْطوطَتَيْنِ مِن جِهة الأُسْلوب، صُوَر الأَعْمال التّاريخِيّة في عَهْد سَليم الثّاني التي تَنْتمي بِدَوْرها إلى التَّقاليد التي أَرْساها أَساتِذة التَّصْوير في عَهْد السُّلْطان سُلَيْمان الأَوَّل. ويُلاحَظ فيها دِقّة الرَّسْم وتَصْوير الأَشْخاص الرَّبعة بِأَحْجامهم الصَّغيرة الشَّبيهة بِالدُّمى، كَما يَتَّضِح فيها أَيْضًا المَيْل الشَّديد إلى إيثار الخُطوط المُستَقيمة مِمّا يُضْفي عَلَيْها مَظْهَر الجُمود. ويُمكِننا أَن نُضيف سِمَة أُخْرى تَتجَلّى في بَعْض هٰذه اللَّوْحات أَلا وهي مُحاوَلة الْتِزام التَّراصُف مِمّا يَزيد مِن مَظْهَر الافْتِعال والتَّكَلُّف الغالِبينِ على التَّكْوينات الفنية، لا سيما في صفوف الدُّمى المُتراصَّة في وِضْعات مُتماثِلة جامِدة.

شاهنامة مراد الثالث:

ويَنتمي إلى طِراز هاتَيْنِ المَخْطوطتَيْنِ مَخْطوطة ثالِثة بِاسْم «الشّاهنامة» وهي مَلحَمة تاريخِيّة بِالشِّعْر الفارِسيّ تَصِف الأَحْداث التي وَقَعَت في عَهْد مُراد الثّالِث لِمُؤلِّفها الشّاعِر لقمان (١٥٨٥م)، وقَدْ زُيِّنَت بِخَمْس وتِسْعينَ صُورة خُصِّصَت اثْنَتانِ وأَرْبَعونَ مِنها لِتَصْوير احْتِفالات خِتان مُحمَّد نَجْل السُّلْطان مُراد الثّالث التي اسْتَمرَّت ما يَزيد على خَمْسينَ يَوْمًا، ولَعَلَّها كُلّها بِفِرْشاة لُقْمان المُؤلِّف نَفْسه. وقَد نُفِّذَت بِالأُسْلوب «التّاريخيّ» نَفْسه الذي نُفِّذَت بِه المَخْطوطتانِ السّابِقتانِ. وقَدْ عُنِيَ الفَنّانونَ - على دَرْب مَن سَبَقوهم - بِمُعالَجة الرَّتابة النّاجِمة عن الخُطوط المُستقيمة وجُمود الأَشْخاص بِابْتِداع تَشْكيلات مُتنوِّعة لِلمَجْموعات، ومِن ثَمَّ كَثيرًا ما لَجَأوا إلى التَّكْوين المُشكَّل حَوْل المَركَز الذي يَجذب نَظَر المُشاهِد إلى بُؤْرَته فَيُخفِّف مِن الجُمود الذي تَتَّسِم بِه شُخوص اللَّوْحة. وأَسوق مِن هٰذه الشّاهنامة مُنمنَمتَيْنِ إحْداهما تُصوِّر دُخول الجُنود الأَتْراك بِقِيادة فَرْهاد باشا غازِيًا إلى مَدينة ران في اليَمَن (لَوْحة ٣٣٧م). ونَلحَظ دِقّة الرَّسْم وتَصْوير الأَشْخاص الرَّبْعة المَرْسومة بِأَحْجام صَغيرة شَبيهة بِالدُّمى. وتُصوِّر المُنمنَمة الأُخْرى السُّلْطان مُراد الثّالِث وهو يُزجي النُّصْح إلى وَلِيّ عَهْده مُحمَّد الثّالِث (لَوْحة ٣٣٨م). ويَلفِتُنا كَما سَبَق القَوْل إيثار الفَنّان لِلخُطوط المُستَقيمة مِمّا يُضفي على المَشهَد صِفَة الجُمود، وكذٰلك الْتِزامه التَّراصُف مِمّا يَسِمه بِالتَّكلُّف والتَّصنُّع.

سورنامة:

وتُزيِّن مَجْموعة أُخْرى مِن اللَّوْحات مَخْطوطة «سورنامة» أي

رسالة حفلات الختان التي أُقيمت بمناسبة ختان الأمير وليّ العهد في عام ١٥٨٢م. وقد بُدِئ في رسم اللّوحات وعددها أربعمائة وسبع وثلاثون صورة في هذا التاريخ واستمرّ لبضع سنوات، واشترك في رسمها كبار فنّاني السّراي. وتنقل الصّور مسيرات جماعات التّجار والحرفيّين الذين يمثّلون مختلف الصّناعات والأنشطة التي يزاولها أهل العاصمة، على حين لا تتغيّر الخلفيّة فهي دائمًا حلبة السّباق «آق ميدان» التي ينتصب في نهايتها إيوان مرتفع يطلّ منه السّلطان وابنه على المسيرات العديدة ومشاهد الرّاقصين والمهرّجين الذين يصاحبونها في بعض الأحيان. على أنّه من المسلّم به أنّ الفنّانين الأتراك حاولوا جهدهم معالجة الرّتابة التي تثقل تلك المسيرات، التي وإن اختلف بعضها عن بعض إلّا أنّها تحتشد دائمًا أمام الخلفيّة نفسها. وللتّخفيف من حدّة وتكرار الخطوط الرّأسيّة التي يتطلّبها تصوير عدد كبير من الرّجال الوقوف والسّائرين لجأوا تارةً إلى تجزئة المسيرة إلى أكثر من تجمّع غير منتظم، وتارةً أخرى إلى التّوفيق بين الألوان المتجانسة أو المتضادّة حتّى تشدّ انتباه النّاظر بعيدًا عن جمود الخطوط والتّكوين الخطّيّ. ويسيطر أسلوب التّسجيل التاريخيّ الدّقيق الجامد على كلّ صور السّورنامه، وتظلّ نسب أجسام الأشخاص ضئيلة، وحركاتهم قاصرة عن بلوغ مداها وأوضاعاتهم يرين عليها الجمود ممّا يكسبهم مظهر الدّمى المتحرّكة باستثناء مجموعة واحدة من هذه اللّوحات استخدم المصوّر فيها نسبًا أكبر لتصوير الأشكال الآدميّة.

هونرنامه:

وتعدّ لوحات مخطوطة هونرنامه «رسالة الفنّ» السّجلّ التّاريخيّ الضّخم للمؤرّخ الرّسميّ للسّلطان الشّاهنامجي لقمان، والتي تمّت بين عامي ١٥٨٤ و١٥٨٨، قمّة التّصوير التّاريخيّ في عهد مراد الثّالث. وقد عكف عثمان، وهو أشهر رسّامي عصره، وتلامذته على تصوير الغالبيّة العظمى للوحات المجلّدين اللّذين بقيا للآن. وتتّبع بعض هذه الصّور وبخاصّة في المجلّد الأوّل نوعيّة الرّسوم التاريخيّة نفسها التي أرسيت تقاليدها في مخطوطات العهود السّابقة، فنلاحظ فيها صور الأشخاص الصّغيرة والقصيرة الرّبعة التي حفلت بها صفحات مخطوطات سليمان نامه وسليم نامه، كما تبدو الخيل فيها أيضًا في المظهر البدائيّ نفسه الذي يجعلها أشبه بالدّمى، مثل منمنمة السّلطان عثمان الغازي مؤسّس الدّولة العثمانيّة وهو يشاهد مروّض الحيوانات يستعرض قدراته في عرض خاصّ لتدريب الأسد، وقد كتب في أعلى المنمنمة «بحسن الخلق يمكن ترويض الأسد» (لوحة ٣٣٩م)، ومثل المنمنمة التي تصوّر أسيرًا صفويًا يساق إلى السّلطان سليم ياوز الأوّل على حين تتناثر رؤوس القتلى تحت قوائم جواده (لوحة ٣٤٠م). وفي المشهد الذي يستريح فيه السّلطان العثمانيّ بعد فتح قلعة تنكريقان في طراقيا، يحتلّ بعض جنوده الذين يشبهون الدّمى أسفل الصّورة معتمرين خوذات ذهبيّة استولوا عليها ضمن الغنائم، على حين نشهد جنديًا عثمانيًا في أعلى الصّورة يرفع العلم، بينا يسوق الجنود الأتراك خمسة من الجنود البلغار وامرأة تحمل طفلًا بعد سقوط الحصن (لوحة ٣٤١م). وفي مشهد يغلب عليه التّأثّر بالطّابع الأوربيّ نرى الحصار الذي ضربه المجريّون حول قصر نيجبولو والهجوم اللّيليّ الذي شنّه السّلطان يلدريم بايزيد «الصّاعقة». ويبدو قصر نيجبولو في الرّكن العلويّ الأيسر، وإلى اليمين نرى الجنود المجريّين في السّهل وقد استسلم بعضهم للنّوم على حين يقوم البعض الآخر بالحراسة وإعداد مدافع الحصار. ويظهر السّلطان يلدريم بايزيد ممتطيًا جواده في أقصى يسار الصّورة (لوحة ٣٤٢م).

بيد أنّ المصوّر عثمان قد اعتنق أسلوبًا جديدًا في المجلّد الثّاني لمخطوطة «هونرنامه» حيث أفرد لشخوصها مكانًا أكبر ضمن مساحة المنمنمات، وعني بدراسة نسب أجسامها، بل وبنسب أجسام الحيوان والخيل بوجه خاصّ فبدت أقرب إلى الطّبيعة، ثمّ أسبغ على تكويناته ككلّ مزيدًا من الرّقّة والرّهافة. وآية ذلك ما نلمسه من أسلوب واقعيّ يجمع بين البساطة والرّفعة في منمنمة زيارة السّلطان سليمان القانونيّ لقبر الحسين بعد فتح بغداد (لوحة ٣٤٣م)، فلقد اهتمّ المصوّر هنا اهتمامًا ملحوظًا بتنسيق عناصر التّكوين، وبتنوّع ألوانه في ثراء محاكٍ للطّبيعة، محقّقًا التّوازن والانسجام.

ونلمس في منمنمة ابن سليمان القانونيّ يشهد عرضًا للألعاب البهلوانيّة (لوحة ٣٤٤م) مزيدًا من الاهتمام بنسب الجسم البشريّ وبحركات الشّخوص وهم يمارسون ألعابهم الغريبة فبدت أقرب إلى الطّبيعة. وفي منمنمتي السّلطان سليم يشهد حفلات ختان أنجاله في ميدان السّباق (لوحة ٣٤٥م)، وحفل ختان الأمير ابن سليمان العظيم (لوحة ٣٤٦م) نرى تطبيقًا كاملًا لأسلوبه الجديد. وفي مشهد أخاذ آخر يصوّر معركة موهاج - وهي واحدة من أهمّ حملات سليمان العظيم - (لوحة ٣٤٧م) يعود فنّان هونرنامه إلى أسلوب السّرد التاريخيّ الذي ظهر في عهد سليمان الأوّل، فنشهد في الجزء الأكبر من الصّفحة جنود المشاة العثمانيّين منحدرين من فوق التّلال، وبينهم وبحجم يفوقهم جميعًا يخطر السّلطان فوق صهوة جواده في عظمة وخيلاء. وفي الرّكن الأسفل تخيّل الفنّان معركة يشترك فيها جنود الخطوط الأماميّة فوق سهل موهاج.

نصرت نامه [كتاب النصر] تأليف المُؤَرِّخ عالي ١٥٨٤.

مُنمنَمتانِ لِلجَيْشِ التُّرْكيّ في طَريقه إلى حَمْلة القُوقاز في أبريل ١٥٧٨. مُتحَف طوب قابو بإسْتَنْبول.

تكشف المُنمنَمتان (لَوْحة ٣٤٨م) تحت سَماء ذَهَبيَّة سُفوح تِلال زَرْقاء ومَيْدانًا بنَفْسَجيًّا فَسيحًا يَمور بِأعْداد غَفيرة مِن المُقاتِلينَ في تَكْوين فَنِّيّ شَديد الازْدِحام يُوحي بالتَّأَهُّب والتَوَحُّد مِن خِلال خَطْوهم جَميعًا في اتِّجاه واحِد. وكان مَشهَد الجَيْش التُّرْكيّ عِنْد الاحْتِشاد لِلقِتال مِن المَشاهِد التي يَحرص أهالي إسْتَنْبول على مُشاهَدتها كُلَّما لاح شَبَحُ الحَرْب على حُدود الإمْبراطوريَّة العُثْمانيَّة الشَّاسِعة. وكان عِماد الجَيْش التُّرْكيّ قُوَّتين: القُوَّة النِّظاميَّة المُعسكِرة بالعاصِمة، والقُوَّة الاحْتِياطِيَّة التي تَمدّها أقاليم الإمْبراطوريَّة بِالمُحارِبينَ.

وفي وَسَط الصُّورة إلى اليَمين نَرى القائِد العامّ لالا مُصطفى باشا وقَدْ بَدا في صُورته الحَقيقيَّة ولٰكن أكْبَر حَجْمًا مِمَّن حَوْله، مُرتدِيًا زِيًّا أحمرَ ومِعْطَفًا أرْجُوانيًّا وغِمْدَ خَنْجَرٍ ذَهَبيًّا وقَد امْتَطى صَهْوَة جَواد ذي جُلّ مُزركَش يَتبعه غُلامان وَسَط مَوْكِب يَرفع الأعْلام. وتَضمّ حاشِيَته فيمَن تَضمّ المُصوِّرينَ والمُؤَرِّخينَ لِتَسْجيل وَقائِع القِتال. ويَزيد مِن رَوْعة المَشهَد جَوْقة المُوسيقى وهي تَخْطو خُطوات عَسْكَريَّة بَيْنا تَعزف على الآلات المُوسيقِيَّة التَّقْليدِيَّة المُنحَدِرة إليها مِن أواسِط آسيا ألْحانًا حَماسِيَّة. وكانت السُّفُن الشِّراعِيَّة التي يَتَوَلّاها بَحّارة مِن الجَزائِر وتونس التابِعَتين لِلإمْبراطوريَّة العُثْمانيَّة تَقوم بِنَقْل الجُيوش عَبْر البوسفور بَيْنَما تَهدِر مَواقِع القِلاع الحَرْبيَّة والفَناراتِ بِطَلَقاتها تَحِيَّة لِجُنود الحَمْلة قَبْل رَحيلهم. وعلى غِرار تَقاليد أواسِط آسيا كانت تُنصَب خَيْمة لِلاحْتِفالات خارِج أسْوار المَدينة بِالقُرْب مِن أحد المَساجِد الصَّغيرة مِثْل المَسجِد الذي نَراه في الرُّكْن العُلْويّ الأيْسَر لِلمَشهَد حَيْث تُقام الصَّلَوات التي تَدْعو لِلجَيْش بِالنَّصر المُؤَزَّر. ومِن خَلْف القائِد العامّ يَختال فُرْسان السُّلْطان فَوْقَ خَيْلهم المُطهَّمة البَديعة الألْوان، على حِين يَرْتَدي الخَيّالة ذوو الرِّماح أزْياء وخُوذات لا تَختلِف كَثيرًا عَن أزْياء أسْلافهم التُرْكِستانِيِّينَ مِن القَرْن الثّامِن. وتَحمل فِرق الجَيْش أعلامًا ورايات تنسدل من أعلاها خُصَل مِن ذُيول الخَيْل شَأن جُيوش أواسِط آسيا الغابِرة. ويَتقدَّم القائِد العامّ مشاة الإنكشاريَّة بِأغْطِيَة رُؤُوسهم الأسْطوانِيَّة مِن اللِّبّاد، وقد حَمَل ضُبّاطهم شارات فِرَقهم وفَيالقهم.

وفي الرُّكْنِ الأعْلى الأيْمَن مِن مُنمنَمة الصَّفحة اليُسرى نَرى ثَلاثة مِن حُكّام المُقاطَعات الأناضولِيَّة التي تُتاخِم مَناطِق الشَّغَب والتَّمرُّد على حُدود القُوقاز. وكان الجَناح الأيْمَن لِلجَيْش التُّرْكيّ يَتشكَّل عادَةً مِن جُنود الأناضول بينَما يَتشكَّل الجَناح الأيْسَر مِن مُجَنّدي الأقاليم الأوربِّيّة التّابِعة لِلإمْبراطوريَّة. وكان جُنود لالا مُصطفى باشا الأوربِّيِّينَ مِن تتار شِبْه جزيرة القرم، ويَحمل جُنود سِلاح المُهندِسينَ البَلْطات وقَد تَدلَّت مِن أحزِمَتهم. إنَّه مَشهَد يَقصد إلى الإبْهار والاعْتِزاز والثِّقَة وإن افْتَقَد التَّعْبير عن مَشاقّ القِتال ووَيْلات الحَرْب.

قِيافَة الإنْسانِيَّة في الشَّمائِل العُثْمانِيَّة:

وتُعَدُّ مَجموعة صُوَر مَخْطوطة «قِيافَة الإنْسانِيَّة في الشَّمائِل العُثْمانِيَّة» لِتَعْليقي زادة واحِدة مِن أنجَح الأعْمال التي تُصوِّر السَّلاطين، وقد أُعِدَّت مِن أجْل السُّلْطان مُراد الثالِث وفي أواخِر عَهْده.

ولَقَدْ تَوَلَّى تَلاميذ الأُسْتاذ عُثْمان تَنْفيذ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ صُورة لِسَلاطين العُثْمانِيِّينَ، بَدْءًا مِن السُّلْطان عُثْمان الأوَّل حَتّى مُراد الثّالِث، نَقْلًا عن الأُصول التي رَسَمها أُسْتاذهم. وهٰذه الصُّوَر وإن اتَّسمَت بِالدِّقَّة والرَّهافة إلّا أنَّها لَمْ تَخْلُ مِن الجُمود إذا ما قُورِنَت بِالأُصول. وبَدا السَّلاطين كُلُّهم في وِضْعَة واحِدة، مُتربِّعينَ على بُسُط مَفْروشة على الأرْض. وتَفتقِر الرِّسامة إلى المُرونة والتِّلْقائِيَّة، ويَزيد مِن هٰذا الإحْساس الطَّريقة التي صُوِّرَت بِها الأقْمِشة النَّفيسة حَيْث تَخْتَفي مَكاسِر الدِّيباج وطَيّات الحَرير وهَفْهَفَة الأنسِجة الرَّهيفة التي تَفرضها وِضْعة الجُلوس أو تُثيرها الحَرَكة وخطرات النَّسيم فَبَدَت المَلابِس فَضْفاضة تُخْفي مَعالِم الجِسْم أكثَرَ مِمّا تُظهِرها، وتَنسدِل صمّاء دون طَيّات ولا ثَنايا، ودون حوار بين ظل وضوء على نحو ما يَظهَر في مُنمنَمة سُلَيْمان القانونيّ وابْنه وأفْراد حاشِيَته (لَوْحة ٣٤٩م).

ديوان نادري:

وثَمَّة مَخْطوطة أُخرى مِن المَخْطوطات التاريخِيَّة لا تَبرح تَشدّ انْتِباه الدّارِسينَ، وهي مَخْطوطة ديوان «نادري» التي أُنجِزَت عَهْد مُحمَّد الثّالِث في القَرْن السّابِع عَشَرَ، وتَحْتوي على تِسْع لَوْحات مُصوَّرة مِن أدَقّ نَماذِج الفَنّ التُّرْكيّ، يَلفتنا إلَيْها تَكْويناتها وخُطَّة ألْوانها وواقِعِيَّة التَّفاصيل المِعْمارِيَّة وتَطْبيقها لِقَواعِد المَنْظور، أسوق مِن بَيْنها مُنمنَمتينِ إحْداهما لِمَوْكِب السُّلْطان مُحمَّد الثّالِث في طَريقه إلى الجامِع يَوْم الجُمعة، وتَبدو «بَوّابة هَمايون» المَلَكِيَّة في الخَلْفِيَّة (لَوْحة ٣٥٠م). وتُبيِّن اللَّوْحة الثّانِيَة السُّلْطان مُحمَّد الثّالِث وحاشِيَته في مَجلِس طَرَب وبَيْنَ يَدَيْه عازِفات الدُّفّ والجُنْك والنّاي، كَما نَرى شَخْصينِ قَدْ غابا عن الوَعْي (لَوْحة ٣٥١م).

شاهنامة إكري فتح نامه:

وهناك شاهنامة صنّفها نيساري عَهْدَ السُّلْطان مُحمَّد الثالِث، وأطلَق عَلَيْها اسْم «إكري فتح نامه» أي رِسالة فتح نامه، وصوَّرها نقّاش حَسَن. وإكري هي قَلعَة بِمَدينة أرلاد بِالمَجَر، فَتَحَها مُحمَّد الثالِث عام ١٥٩٦م، واشتهر بَعْدَها بِاسْم فاتح إكري. وتَضمّ المَخْطوطة أرْبع مُنمنَمات تُصوِّر مَراحِل الحَمْلة، من بَيْنها ثَلاث تَستغرِق كُلّ مِنها صَفْحتينِ مُتقابِلتين كامِلَتين. وتَلتزِم المُنمنَمات مِن حَيْث خُطَّة أَلْوانها وتَكْويناتها أُسْلوب القَرْن السّادِس عَشَر، وإنْ جاءت أقَلّ مُستَوًى.

وتكْشف مُنمنَمة «مَعرَكة عَسْكريّة لِغَزْو إكري» (لَوْحة ٣٥٢م) عن تَطْبيق أُسْلوب السَّرْد التّاريخيّ، ونَرى في المُنمنَمة الثّانِيَة (لَوْحة ٣٥٣م) السُّلْطان مُحمَّد مُمْتطِيًا صَهْوَة جَواده في «حِشْمة وجَلال» وَسَط حاشِيَته في ظِلّ العَلَم، يَستقبِل وَفْد المَجَر وهو يُقدِّم إلَيْه الرَّهائِن مِن أبْناء عِلْيَة القَوْم.

فَنّ البورتريه

بَلَغ فَنّ تَصْوير الشُّخوص «البورتريه» ذُرْوته في تُرْكيا حينَ استَطاع الفَنّان تَسْخير فِرْشاته بِنَجاح في تَسْجيل التَّعْبير المُرتسِم على وُجوه شُخوصه، وهو ما يَتجلّى في صُوَر السَّلاطين البَليغة التَّعْبير التي أنجزَها المُصوِّر حَيْدَر الرَّيِّس المَشْهور بِـ«نيجاري» [أي المصوِّر]، ثُمّ ما لَبِث بِذَكائه أن اكْتشف كَيْف يَتملَّق شَخْص سَليم الثّاني في الصُّورة التي رَسَمها لَهُ بِخُدوده المُنتفِخة ووَجْهه المُتورِّد وحِزام بَطْنه الضَّخْم. ويَصِف لنا بوسْبيك سَفير إمْبَراطوريّة الهابسبورج لَدى السُّلْطان العُثْمانيّ – فيما سَجّله مِن مُشاهَدات – حَفْل استِقْبال بِالبَلاط مُشيرًا إلى عِناية المُصوِّر بِالبيئة المُناسِبة لِلشَّخْصيّة التي يُصوِّرها، وهو ما نُحِسّه جَلِيًّا في الصُّوَر التي سَجَّلها المُصوِّرون بِمُناسبة حَفَلات الاستِقْبال في بَلاط القَصْر التي تُعبِّر بِصِدْق عَن مَظْهَر مِن مَظاهِر الحَياة الرَّسْميّة في عَصْر العُثْمانيِّينَ حَتّى صارَ سِمَة أساسيَّة مِن سِمات أُسْلوب العَصْر. ولا تَقتصِر مَعرِفتنا بِالحَياة التُّرْكيّة على ما نَستَقْصيه مِن مُؤلَّفات الغَرْبيِّينَ فَحَسْب، فَهُناك عَدَد لا يُستَهان به مِن المُصوِّرينَ الأتْراك تُمثِّل مُنجَزاتهم مَصْدَرًا ثَرًّا لِلإلْمام بِتَفاصيل هٰذه الحَياة، ولا أدَلّ على ذٰلك مِن المَجْموعة الهامّة مِن الصُّوَر الشَّخْصيّة لِلسَّلاطين الأتْراك بِما تَتضمَّنه مِن إيحاءات نَفْسيّة. وتَزْداد قيمة هٰذا التُّراث الفَنّيّ إذا أخَذْنا في الاعْتِبار استِحْداث فَنّ تَصْوير الشُّخوص لَدى المُسلِمينَ بَعْدَ أن كان مَحْظورًا بِصِفة شِبْه رَسْميّة.

وعكف الفَنّانون في عَصْر مُراد الثّالِث (١٥٧٤ – ١٥٩٥) على إعداد صُوَر شَخْصيّة مُتخيَّلة لِأُمَراء العُثْمانيِّينَ بِما في ذٰلك مُؤسِّس أُسْرتهم عُثْمان الأوَّل. أمّا أوَّل صُورة شَخْصيّة حَقيقيّة نَسَخَها فَنّان عَن الأصْل الحَيّ فَهي صُورة مُحمَّد الفاتِح بِريشة الفَنّان سنان بك (لَوْحة ٣٥٤م) الذي دَرَس على كِبار المُصوِّرينَ في مَدينة البُنْدُقيّة. وهو ما يَتّضِح مِن تلك الانْطِباعات الإيطاليّة التي يَكشف عنها تَناوُله لِفَنّ تَصْوير الشُّخوص وطَريقته في إضْفاء الإحْساس بِالتَّجْسيم تَحْت تأثير الظِّلال التي يُسقِطها على مَلامِح الوَجْه وعلى الأطْواء والمَكاسِر التي يَتناوَل بِها مُعالَجة الثِّياب.

وقَدْ تَميَّز فَنّ رُسوم الشُّخوص التُّرْكيّ «البورتريه» بِطابَع خاصّ هو تَخطّي جُزْئيّات الأشْياء المَرْئيّة وعَدَم وُقوفه عِنْد المَحْسوسات المُشاهَدة، أي إنّ الفَنّ التُّرْكيّ قَدْ هَدَف دائِمًا إلى عَدَم انْحِصاره في الجُزْئيّات المَرْئيّة تَعبيرًا عمّا هو باطِن وراءها. ويَتلخَّص هٰذا الطّابَع في الحِرْص على تَجاوُز المَرْئيّ إلى ما هو وَراء الشَّخْص مَوْضوع الصُّورة سَواء في ثِيابه أم في حَرَكاته التَّقْليديّة، كَتَصْويره وهو يَهِمّ بِشَمّ وَرْدة على سَبيل المِثال أو وهو يَشدّ قَوْسه لِيُطلِق سَهْمًا. ولَمْ يَرْتَضِ المُصوِّر الفَنّان سنان بك إنْجاز صُورة شَخْصيّة نِصْفيّة على طَريقة الإيطاليِّين [مِثْلَما فَعَل بلليني في صُورته لِمُحمَّد الفاتِح]، بَل اتَّجه إلى تَصْوير قَدَمَي مُحمَّد الفاتح مِن دون أن يُوفَّق في ذٰلك لِأنّه صَوَّر السّاقين بِأُسْلوب غَيْر دَقيق. وقَدْ أبرَز بَدانة جِسْمه لِتَكونَ عُنصرًا مُقابِلًا لِضَخامة وَجْهه مُلِحًّا بِذٰلك على تأكيد قُوَّته الجِسْمانيّة وعَزيمته وحَزْمه التي هي مِن مُقوِّمات شخصية السُّلْطان. وأبرَز المُصوِّر طابَع قُوَّة الشَّخْصيّة بِاستِخْدام بَعْض الألْوان الحادّة في تَصْوير المَلابِس والوَجْه والعِمامة. وبِرَغْم بَعْض نِقاط الضَّعْف التي أشار إلَيْها بِحَقّ مُؤرِّخ الفَنّ التُّرْكيّ أوكْتاي أَسْلانابا، فإنّ الصُّورة تُمثِّل – بِما لا يَقبل الجَدَل – القُوَّة والعَظَمة والشُّموخ والحَزْم والبَسالة وشَجاعة الرَّأْي في شَخْصيّة السُّلْطان بِأكثَر مِمّا حَقَّقته صُورة بلليني، فَضْلًا عَن أنّ تَكْوينها قَد اتّحدَت فيه عَناصِر مِن تَصْوير الشَّرْق والغَرْب، وهي إلى ذٰلك ضَرْب مِن التَّشْريف والتَّحِيّة اللّائِقة بِالخَليفة السُّلْطان، وهو الحاكِم المَرْهوب الذي لا يُنازِعه أحَد وطُموحه وسُلْطانه الذي اجتاح بِلادًا تَصِل بَيْنَ حَضارتَين شامِخَتين: الصّين والغَرْب.

وثَمّة صُورة شَخْصيّة أُخْرى لِمُحمَّد الفاتِح رَسَمها نَقّاش عُثْمان خِلال النِّصْف الثّاني مِن القَرْن السّادِس عَشَر كتب بِأعْلاها «السُّلْطان مُحمَّد فاتِح إسْتَنبول كان قَدْ تَوَلّاه تأييد الحَقّ سُبْحانه» تَكاد تَنطِق بِالسِّمات نَفْسها (لَوْحة ٣٥٥م).

أمّا «نيجاري» فَقَدْ تَناوَل مَوْضوعه (لَوْحة ٣٥٦م) بِطَريقة مُختلِفة تَمامًا، فهو لا يَدين بِشَيْء لِإيطاليا، وإنّما على العَكْس

يَعمد إلى مُواصَلة فُنون الشَّرْق الأدْنى في تَناوُله التَّكْوين المُسطَّح مِن دون إضافة أيِّ ظِلال إلى شَخْصيّاته وألْوانه، وكان أسبَق المُصوِّرين إلى تَجْسيد الشَّخْصيّة مِن خِلال حَرَكتها، حَيثُ نَرَى السُّلْطان سَليم رافِعًا ذِراعه اليُمْنى فَوْق رَأْسه مُمسِكًا قَوْسه بِيُسْراه في وَضْع يُشير إلى أنَّه قَد أطلَق لِتَوِّه سَهْمًا في اتِّجاه الهَدَف مُتابِعًا مَسيرَته بِعَيْنيه، بَيْنا اسْتعَدَّ تابِعه مِن خَلْفه بِسَهْم جَديد على وَشْك أنْ يُنيله إيّاه. وثَمَّةَ عُنصُر آخَر مَلْحوظ في الوَقْت نَفْسه إلى جانِب دَلائِل الفُتُوّة الجَسَديّة والحِنْكة القِتاليّة هو اسْتِعْراض الأُبَّهَة والأناقة من خِلال الثِّياب الباذِخة المُوَشّاة التي يَرْتَديها السُّلْطان وتلك التي يَرْتَديها الغُلام التّابِع والشَّبِيهة بِمَلابِس النِّساء.

وقَدْ رَسَم «نيجاري» – واسْمه الحَقيقيّ المُصوِّر حيدر – صُورة شَخْصيّة لِخَيْر الدّين بربروسا أمير البَحْر العُثْمانيّ أهْداها له مَع حاشِيَة يَقول فيها: «لَمْ أرَ مَمْلَكة الرُّوس ولٰكِنّي عَرَفْت بِطَريقة خَفِيّة أنْ أُصوِّر بَرْباروسا هٰكذا» (لَوْحة ٣٥٧م).

وثَمَّةَ تَعارُض بَيْنَ هٰذه الصُّوَر الشَّخْصِيّة مِن العَصْر التَّقْليديّ وبَيْنَ تلك التي صُوِّرَت إبّان ازْدِهار القَرْن العُثْمانيّ، نَسوق مِنها على سَبيل المُقارَنة لَوْحة «لوني» – وهو أحَد كِبار فَنّاني البَلاط فيما بَعْد – صَوَّر فيها أحْمَد الثّالِث وابْنه، ولَمْ يَقصد مِنها إلّا ضَرْبًا مِن المُباهاة: المَلابِس والعَمائِم ذات الأُبَّهة والعَرْش المُترَف والسَّجّاد المُزيَّن بِالزُّهور والجُدْران المَنْقوشة، غَيْر هادِف مِن ذٰلك إلّا إلى تَأكيد ثَراه وعَظَمة «ظِلّ الله في الأرْض»، مِن دون اهْتِمام بِجَلاء الشَّخْصِيّة الباطِنة لِلسُّلْطان الذي كان في حَقيقته شاعِرًا وفَيْلسوف لَذّة، وإذا به في الصُّورة يَبْدو حاكِمًا مُستَبِدًّا غَليظ الكَبِد حادّ النَّظَرات يَقِف ابْنه الأمير بَيْنَ يَدَيْه في وَجَل ورَهْبة (لَوْحة ٣٥٨م).

الفصل السابع والعشرون

المرحلة الثانية :

عصر التيوليب

١٦٢٣ – ١٧٧٣م.

بنزوغ هذه الحقبة كان التصوير التركي قد غدا غنيًا بتراث فني يزهو به، آل إليه من القرن السابق حيث نما وترعرع في ظل ملوك رعاة للفنون مثل سليمان العظيم ومراد الثالث. وقد جرى الحفاظ على هذا التراث الثمين بل إثراؤه في الربع الأول من القرن السابع عشر حتى تسلمه كبار الرسامين الأتراك في مراسيم السلطان الشاب مراد الرابع وخلفائه. وصحيح أن هذه الحقبة الجديدة لم تخلف أي سجلات تاريخية، وهي المخطوطات المزينة بالرسوم الدقيقة واللوحات الصغيرة المقاييس، إلا أنها خلفت من الصور المفردة للمرقعات واللوحات والرسوم كثرة تكفي شاهدًا على أن جذوة تقاليد التصوير القومية لم تنطفئ بل استمرت في التوهج تحت رعاية السلاطين الجدد، مصورة السلطان في أوج عظمته محاطًا بأبهة بلاطه.

وعلى الرغم من أن التصوير الديني الذي حفلت به كتب السيرة لم يعد ينهج نهج المصنف الضخم ذي الأجزاء العديدة المزينة بمئات الصور على غرار ما كان يحدث في القرن الماضي، إلا أنه لم يختف تمامًا بل استمر معراج الرسول نبعًا يفيض بالوحي على الفنانين الأتراك، وإن ضاق نطاق نشاطهم في هذا المضمار. وفقدت لوحاتهم – بسبب صغر حجمها – تلك المهابة وهذا الجلال اللذين اتسمت بهما الصور المتخيلة للمعراج فيما سبق. وبرغم هذا كله فقد استمر الفنانون يعنون بتصوير شتى أحداث المعراج تبعًا للتقاليد الفنية السائدة وقتها.

وتابعت رسوم الشخوص «البورتريه» كذلك تطورها خلال القرن السابع عشر في إطار التقاليد التي رسخت خلال الحقبة السابقة، فنشهد دقة محاكاتها للنماذج التي نقلت عنها مع البساطة التامة في التفاصيل على نحو ما رأينا في بورتريه السلطان أحمد الثالث (لوحة ٣٥٨م). غير أن الفن العثماني إلى جانب تمسكه بالأساليب المتبعة من قبل، وبالأشكال التصويرية التي باتت أنماطًا كلاسيكية، ما لبث أن اكتشف أنماطًا تصويرية جديدة مبتكرة.

وعلى نحو ما سبق أن ذكرنا، فإن التصوير العثماني قد ارتبط منذ نشأته بالتصوير الإيراني، وتأثر بالتيارات الأسلوبية الفارسية وإن لم يعق هذا الارتباط الوثيق نموه الطبيعي. وهكذا ظلت الأعمال التي أنجزت في إستنبول بعد الفتح العثماني تنقل عن مدرسة شيراز عهد محمد الفاتح وبايزيد الثاني، ثم كان تأثير المدرسة الصفوية لشاه طهماسب هو الغالب، واستمر تأثيرها على ضفاف البوسفور على مدى القرن السادس عشر وفترة من القرن السابع عشر.

وكما رأينا، فإن الفن الصفوي الفارسي لم يتجمد بدوره عند مدرسة تبريز بل سرعان ما ظهرت مدرسة إصفهان عهد الشاه عباس الأول، وأحدثت تغييرًا أسلوبيًا كان بمثابة ثورة حقيقية في حقل التصوير الفارسي تسرب إلى الإمبراطورية العثمانية وانتشر بها، حيث ظلت العلاقات الثقافية والفنية بين البلدين على حالها وثيقة الصلة منذ قديم الزمان. ثم بدأت التأثيرات الأوربية المتمثلة في فن الباروك[1] عهد السلطان محمد تطفو

---

(١) باروك؛ (Baroque): تطور فني نشأ قرب نهاية القرن ١٦ (١٥٨٠ – ١٧٢٠) خلال فترة ازدهار النزعة التكلفية، وتداعى عنفوانه بظهور طراز روكوكو rococo في القرن ١٨. وأصل الكلمة مشتق من كلمة barocco البرتغالية ومعناها اللؤلؤة الخام أو الخشنة. وهو ما يشير، إلى حد ما، إلى ما ينطوي عليه طراز الباروك من عدم انتظام في الشكل، وإن كان مقصودًا لذاته بغية إضفائه على الأثر الفني طابعًا مسرحيًا جليلًا مهيبًا. وينطبق اصطلاح الباروك على كل من فنون العمارة والنحت والتصوير، ويتجلى في أروع صوره عند اندماج الفنون الثلاثة كلها معًا. ولا يجوز النظر إلى الطراز الباروكي من وجهة النظر الجمالية فحسب، فهو وثيق الارتباط بالظروف الدينية والاجتماعية والسياسية وبخاصة بحركة مناهضة

فَوْق التَّصْوير الفارِسيّ، حاجِبَةً إيّاه، مُزاحِمة لَه، ثُمَّ مُحتلَّة مَكانه. وأثبت الباروك التُّركيّ خُصوبته بإنجازه العَديد مِن الصُّوَر المُفرَدة واللَّوْحات المُصوَّرة والرُّسوم التي تَضمُّها المُرقَّعات والتي كانت وَحْيًا لِلعَديد مِن رُسوم الأشْخاص المُفعَمة بِالرِّقَّة والخَيال، تَبهر النَّظَر بِمَهارة تقنتها، وبِانْسياب خُطوطها، وتَعرُّجاتها البَهْلَوانيَّة، فهي أَحيانًا مُنتفِخة وثَقيلة، وأَحيانًا أُخرى تَدقّ وتَرهف حَتّى تَغْدو مِثْل خَيْط العَنْكَبوت.

وتَمزج رُسوم «الباروك» العُثمانيَّة التَّصْوير بِالزَّخرفة، مُطلِقَةً سَيْطَرة المُتخيَّل «المُجرَّد» على المَلْموس، وقَدْ يَبلغ فُقْدان التَّوازُن بَيْنَ العُنْصُرين أَحيانًا حَدًّا يُصبِح مَعه التَّكْوين مُجرَّد زُخْرُف، تَرَى فيه حَيَوانًا أَوْ وَرْدة لا يَمتّان إلى الحَيَوان أَو النَّبات بِصِلَة. وما لَبِثَت هٰذه الحَيَوانات والنَّباتات وَليدة الأَحْلام والخيال أَن انْتقلَت مِن لَوْحات المُصوِّر إلى بَلاطات الخزف. وعَلى الرَّغْم مِن نَجاح هٰذه الاتِّجاهات الجَديدة لِلتَّصْوير العُثْمانيّ فَإنَّها لَمْ تَفلح في القَضاء على الأَساليب التَّصْويريَّة القَديمة التي ظَلَّت تُتابِع مَسيرَتها إلى جوارها. لَقَد انْدمَجَت هٰذه الأَساليب المُخْتلِفة في زَخارِف مَخْطوطات. الشاهنامة العَديدة التي آلَتْ إلَيْنا مِن القَرْن السّابِع عَشَرَ والتي تَضُمّ مُنمنَمات تَحْتَوِي على أَشْكال عَتيقة مِن القَرْن الخامِس عَشَرَ، وأُخْرى تَعرض أُسْلوب «الباروك» الجَديد في ثَوْبِه الشَّرْقِيّ. كَذٰلك تَجَلَّى تَزاوُج التَّيّارين الحَديث والقَديم في مُنجَزات الفَنّ الشَّعْبيّ التُّرْكيّ الذي لَمْ يَتردَّد في اسْتِعارة الإيقونوغرافية القَديمة في تَصْوير مُتحرِّر مِن كُلّ الأُصول الأكاديميَّة.

على هٰذا النَّحْو تَأثَّر الفَنّ التُّرْكيّ بِالفَنّ الأوربِّيّ في النِّصْف الثّاني مِن القَرْن السّابِع عَشَرَ، إلى جِوار تَأثير مَدرَسة إصْفَهان الفارِسيَّة. وقَدْ تَسلَّلَت التَّأثيرات الأُورِبِّيَّة في أَوَّل أَمْرها على اسْتِحياء لا تَكاد تَتعدَّى أُسْلوب تَجْسيم الجِسْم وإبْراز طَيّات الثِّياب وسُمْك الأَقْمِشة، أَو في المُحاوَلات المُتردِّدة لِلإيحاء بِالعُمْق عِنْدَ تَصْوير الطَّبيعة أَو العِمارة. ولا يَلبث المُصوِّرونَ الأَتْراك أَنْ يُضاعِفوا مِن مُحاوَلاتهم تَقْليدَ مُصوِّري الغَرْب، حَتّى إذا ما شارَفْنا نِهاية القَرْن رَأَيْنا أَنَّ خَلْفيّات اللَّوْحات التُّرْكيَّة قَدْ اطَّرحت الأشكال المُسطَّحة تَمامًا فَباتَت ذات أَعْماق، وغَدَت الطَّبيعة مُحاكاة لِلمَنْظَر الطَّبيعيّ الأُورِبِّيّ بِأَشْجاره الكَثيفة وهِضابه المُتسربِلة بِالضَّباب البَعيد، ولَمْ يَبْقَ مِن الأُسْلوب التُّرْكيّ في اللَّوْحات سِوى شُخوصها الذينَ بَدَوْا وكَأنَّهم هَياكِل مُلوَّنة، تُرِكوا مَعْزولينَ في فَراغ ذي عُمْق، أَعْني ثُلاثيّ الأبْعاد.

وخِلال هٰذه الحِقْبة التي تَزايَدَت فيها اسْتِعارات الفَنّ التُّرْكيّ مِن الفَنّ الأُورِبِّيّ، دَبَّت في أَوْصاله نَهْضَة جَديدة نابِعة مِن أَرومته التُّرْكيَّة بَلغَت بِه أَوْج قِمَّته على يَد الفَنّان «لوني» الذي تَوَلَّى بِقُدراته الفَذَّة مَواهِب الأَجْيال الأُولى مِن القَرْن السّابِع عَشَرَ بِالإنْماء والإجْلاء. لَقَدْ عاد هٰذا المُصوِّر إلى تَناوُل ذٰلك الطِّراز المَهْجور وهو زَخْرَفة السِّجِلّات المَلَكيَّة، يَبْعث فيها الحَياة مِن جَديد، فَأَبدَعَ لَوْحات تُصوِّر الاحْتِفالات والمهرجانات التي كانت تُقام في «عَهْد التيوليب» [أَو اللّالة بِالتُّرْكيَّة والخُزامَى بِالعَرَبيَّة، وهو زَهْر مِن فَصيلة الزَّنْبَقِيّات لَهُ بَصَلة وأَزْهاره مُتعدِّدة الأَلْوان]، وهو الاسْم الذي أُطلِق على عَهْد أَحْمَد الثّالِث المَشْهور بِبَذْخه وحُبِّه لِلحَياة الرَّغْدة والطَّبيعة المَرِحة. ولا تَنحصِر أَهَمِّيَّة أَعْمال لوني في النّاحِيَة الوَثائِقِيَّة التي تُقدِّمها رُسومه، ولٰكنَّها تَمتدّ إلى الطّابَع التَّصْويريّ البَحْت لِلَوْحاته المُبتكَرة المُرتبِطة بِالتَّقاليد القَديمة والمُفعَمة في الوَقْت عَيْنه بِالمَوْهِبة الخلّاقة. ولَمْ يَكُن لِلوني ضَريب في عَهْده، ولَمْ يَرْقَ أَيّ مِن تَلاميذه إلى مُسْتَواه، غَيْر أَنَّه لَمْ يُكتَب لِأُسْلوبه المُبتكَر وتَكْويناته القَوِيَّة أَن تَزحَف إلى عُصور تالِيَة، بَلْ ما كادَ يَلْقى مَنِيَّته حَتّى طَوَى النِّسْيانُ صَفْحته.

وتابَع التَّصْوير التُّرْكيّ تَطوُّره مُسْتَوْحِيًا النَّماذِج الأُورِبِّيَّة بِاطِّراد. وقَدْ حاوَل عَبْد الله بخاري الفَنّان التُّرْكيّ الذي جاء بَعْد لوني بِفَتْرة وَجيزة أَن يَمزج بَيْنَ القَواعِد الشَّرْقِيَّة وبَيْنَ تقنية التَّجْسيم الغَرْبِيَّة مُطعِّمًا الواحِدة بِالأُخْرى، فَأَصاب بَعْض النَّجاح في إضْفاء بَعْض الحَرَكة على شُخوصه التي بَدَتْ مِثْل الدُّمى الجَميلة. كَذٰلك تَخصَّص مُصوِّر أَرْمَنيّ اسْمه رافائيل كان يَعمَل في خِدْمة السُّلْطان في تَصْوير جَميلات السَّراي بِأُسْلوب غَرْبِيّ بَحْت.

وهٰكذا أَتَمَّ التَّصْوير التُّرْكيّ دَوْرته، نابِعًا مِن المُنمنَمات الفارِسِيَّة بالِغًا مُنْتهاه بِالبورتريه الأُورِبِّيّ حَيْث فَقَدَ اسْتِقْلاله كَفَنّ لَهُ مُقوِّماته الشَّخْصِيَّة الذّاتِيَّة، ولٰكِنَّه قَبْلَ أَن يَنْهار تَمامًا تَحْت مَعاوِل تَقاليد الفَنّ الأُورِبِّيّ، واتَتْه عِدَّة انْتِفاضات خِلال شَيْخوخته امْتَدَّت قَرْنًا ونِصْف قَرْن فيما بَيْن بِدايَة عَهْد مُراد الرّابِع عام ١٦٢٣ وأَواخِر عَهْد مُصْطَفى الثّالِث عام ١٧٧٣، بَلغَت تَعْبيراته التَّصْويريَّة فيها أَوْج تَفتُّحها. وخِلال هٰذه الوَمَضات أَبدَع الرَّسّامونَ الأَتْراك رُسومًا جَذّابَة لِلجِنّ المُجنَّح

=الإصْلاح الدّينيّ. ومِن هُنا كان هَدَف طابَع الطِّراز الباروكيّ المَسْرَحِيّ والمُثير لِلوُجْدان بِعانيًا خالِصًا، حَتّى لَيُمكِن القَوْل بِأَنَّ الطِّراز الباروكيّ هو التَّعْبير الوُجْدانيّ عَن الكاثوليكيَّة. بَيْدَ أَنَّ الطِّراز الباروكيّ قد انْسحَب بِالمِثل إلى خِدْمة الأَهْداف الدُّنْيَوِيَّة تَعْزيزًا لِسُلْطة المُلوك والأُمَراء، ولِذٰلك لم يَقتصِر ظُهورُه على إيطاليا وَحْدَها، بل امْتَدَّ إلى دُوَل أُخرى تُسَيْطِر عليها الأَرِسْتقراطيَّة وتَتفشّى فيها الكاثوليكيَّة، مِثل فَرَنسا وجَنوب هولندا وإسبانيا والبرتغال والمكسيك والبَرازيل. [م.م.م.ث].

والحور عازفات الموسيقى والتنين الزاحف، وهي تكوينات يلعب فيها الخط دورًا أساسيًا يجسد الواقع الظاهر ويلمس ما وراء الغيب. كما استوحى مصورو السراي شاعرية الواقع قبيل الانحدار الأخير. فرسموا لوحات تصور تفاصيل الحياة زاخرة بقوة التعبير الطاغية، تتجلى فيها البراعة ودقة الملاحظة. ومن ثم كان من الإنصاف الاعتراف بأن التصوير العثماني في القرنين السابع عشر والثامن عشر حتى أفوله قد خلف وراءه تراثًا جديرًا بماضيه.

المصور لوني (١٦٨٥ - ١٧٦٠ أو ١٧٧٠)

وُلد عبد الجليل شلبي الشهير بلوني في أدرنة حوالى عام ١٦٨٥، وهاجر وهو صبي من مسقط رأسه حوالي عام ١٧٠٠ قاصدًا إستنبول ليعمل في مرسم السراي الذي كان يطلق عليه «نقش خانة» حيث تدرج في جميع مراحل التعليم العملي الفني. وبدأ يتعلم الزخرفة فغدا مذهبًا ممتازًا، ثم عني بممارسة التصوير حتى وصل فيه إلى مرتبة متفوقة وأصبح نقاشًا أي مصورًا للأشكال البشرية، ومن ثم للصور الشخصية «بورتريه»، وأنعم عليه السلطان أحمد الثالث حول عام ١٧٢٠ بلقب نقاش باشي [أي رئيس النقاشين]، وأوكل إليه زخرفة مخطوطة هامة. ويبدو أن لوني قد احتفظ بوظيفته في العهدين التاليين، وقيل في عهد مصطفى الثالث أيضًا، وإن لم يثبت ذلك حيث كان قد طعن في السن. وعلى الرغم من أن لوني كان مصورًا موهوبًا وشاعرًا وأديبًا، إلا أنه لم يحرص على الإفادة من ثمار نجاحه ومجده مدخرًا لشيخوخته من صباه، فمات معوزًا، ولم يعرف تاريخ وفاته على وجه التحديد وإن قيل إنه كان بين عامي ١٧٦٠ و١٧٧٠.

وتعد زخرفة «سورنامه وهبي» أعظم أعماله، وتتكون من مجلدين، بدأ العمل فيهما عام ١٧٢٠، بمساعدة معاونيه في المراسيم الملكية بسراي إستنبول، كما رسم عدة صور على صفحات منفردة - كان من المفروض أن تضم في مرقعات - صور فيها مجموعات شتى من الرجال والنساء يمثلون بيئات وطبقات مختلفة، وقد التفوا حول العرش لخدمة السلطان والترفيه عنه. ومما يؤثر عنه أن اثنين من سلاطين ذلك العصر هما أحمد الثالث وعثمان الثالث لم يترددا في الجلوس إليه ليصورهما.

ولقد بقي لنا عدد كبير من لوحات لوني في حالة جيدة تكشف عن مدى توثب طاقته الخلاقة. وأول ما يسترعي النظر في تصوير لوني زخم شخوصه الذين تحتشد بهم زخارفه في مخطوطة «سورنامه وهبي»، إذ ينبض زحامهم بالحياة والحيوية. فنرى رجالًا من طبقات مختلفة يرتدون الأزياء المتنوعة متجمعين في مسيرات. كما نتعرف على السلطان ورئيس الوزراء وعلية القوم من رجال الدين والمدنيين والعسكريين من كل الرتب والموظفين ومستخدمي السراي. وفي مواجهة هؤلاء الرجال الرسميين صور أفراد الشعب وصغار الطبقة المتوسطة والحرفيين وأصحاب الحوانيت والصناع والرعاة والدراويش المتسولين، ولاعبي السيرك والبهلوانات الخ... ولقد نجح لوني في إبراز السمات المميزة لكل منهم، كما نجح في خلق لوحة جماعية وكأنها شريط مصور مصغر إلى مقاييس المخطوطة، يضم كل هؤلاء البشر الرائحين الغادين المفعمين بالحركة المتتالين فصيلًا بعد آخر في إيقاع سريع - خلال فترة الأعياد في إستنبول - يصل بهم إلى قمة البهجة والإقبال على الحياة.

ويتميز الإنسان في لوحات لوني بمقاييس نسبه الطبيعية، ويختلف حجمه تبعًا للنموذج المنقول عنه. فقد يبدو الشخص طويلًا رشيق القوام له رأس صغير، أو متوسط الطول والحجم، أو قصيرًا ربعة له رأس ضخم. ولقد راعى لوني التناسب بين أعضاء الجسم، وأضفى المظهر الطبيعي على الوضعات، واتخذت أكفه المتحركة المعبرة وضعات متنوعة تبعًا لحركة الشخص أو العمل الذي يؤديه، وإن بدت أحيانًا بالغة الصغر وغير متناسبة مع بقية الجسم. كذلك الأقدام، قد تبدو صغيرة وكأنها أقدام امرأة لا أقدام جندي من الإنكشارية أو أحد المولوية. ومن المرجح أن يكون أسلوب تصغير الأيدي والأرجل هذا قد تسرب إلى رسوم الفنانين العثمانيين بما فيهم لوني تأثرًا بالنماذج الفارسية اللاحقة، فقد اشتهر عن الفنانين الفرس في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أنهم كانوا يصورون الأشخاص بأرجل وأياد بالغة الضآلة.

وقد تميز لوني بالقدرة على إضفاء السمات الذاتية على الشخوص المصورة، ورغم أن هذا الاتجاه كان قد ظهر في المخطوطات التاريخية العثمانية للحقب السابقة لا بالنسبة للشخصية الرئيسة فقط بل بالنسبة لبقية الشخوص أيضًا، إلا أنه يتجلى بوضوح في أعمال لوني بل ويطغى عليها.

سورنامه وهبي:

«والسورنامة» أو قصيدة الختان الإمبراطوري تروي ما دار من حفلات خلال أسبوعين في قصور آق ميدان «الساحة البيضاء» وشاطئ البحر الأسود، أقيمت بمناسبة ختان أبناء السلطان أحمد الثالث الأربعة عام ١٧١١. وقد نظم القصيدة حسين وهبي ورسم المنمنمات الفنان لوني الذي ضمن المائة وسبعًا وثلاثين صورة

مِنها كُلّ عُروض هٰذه المُناسَبة وحفَلاتها. وبِمَهارة فائِقة استَطاع أن يُدمج في بَعْض المُنمنَمات عِدَّة أحْداث في صَفْحَة واحِدة. وفي لَوْحاته الصَّغيرة هٰذه نَلمَح صُورة حَيَّة لِلجَماهير الغَفيرة التي كانت تغصّ بهم شَوارِع إسْتَنبول ومَيادينُها أمام السَّراي بِأُسلوب واقِعِيّ فَريد مِمّا أضْفَى على رُسومه القِيمة الفَنّيَّة والوَثائِقيَّة، فَكان بِحَقّ مِرْآة «عَهْد التيوليب».

وفي مُنمنَمَتين لِمَسيرات تَمرّ بينَ يَدي أحمَد الثَّالِث يُصوِّر الفَنّان السُّلْطان جالِسًا على حَشِيَّة فوق السَّجّاد، وتُحيط بِوَجْهه ذي القَسَمات الدَّقيقة لِحْيَة كَثيفة سَوْداء (اللَّوحتان ٣٥٩م، ٣٦٠م) ويَقِف حَرَس السُّلْطان مِن حَوْله، حَليقو اللِّحْيَة بِشَوارِب طَويلة يَختلِف بَعْضها عَن البَعْض الآخَر، وتُضْفي على كُلّ واحِد مِنهم مَظهرًا فَرْدِيًّا مُميّزًا. وإذا ما انْتقلَ نَظرُنا مِن الشَّخصيّات العَظيمة وكِبار المُوظَّفينَ إلى الجُنود الذينَ يَستعرِضونَ أمامَ السُّلْطان ثُمّ البُسَطاء مِن الطَّبَقة الاجْتِماعيّة الأدنى الذينَ يُشكِّلونَ المَسيرة أمام السُّلْطان، وَجدْنا تَنوُّعًا واضِحًا في الأنْماط يَرْبو على مَثيله بِالنِّسْبة لِكِبار رِجال البَلاط. وكَما يُجيد هٰذا الفَنّان تَصْوير شخوصه أثْناء حَرَكتهم، يُوفَّق أيْضًا إلى تَصْويرهم ساكِنينَ في غَيْر جُمود، كما يَحرص على تَسْجيل وِضْعاتهم الطَّبيعِيَّة. وبِالرَّغم مِن ظُهور الأشْخاص في حُشود كَبيرة إلّا أنّ كُلّ فَرْد مِنهم يَتَّخِذ وِضْعة مُتحرِّرة ويُؤدِّي دَوْره بِبَساطة تَكشف عن حرَكة طَبيعِيَّة لا يَشوبها انْفِعال.

ويُصوِّر لوني شَخصيّاته في وِضْعات شَديدة التَّنوُّع، قاصِدًا التَّخلُّص مِن التَّكْرار النّاجِم عن احْتِشاد الجَماهير أثْناء المَسيرة، فَحَيْثما تَبْدو صُفوف الرِّجال سائِرينَ في اتِّجاه واحِد يُصوِّر واحِدًا أو أكثَر مِن بَيْنهم وهو يَتطلّع إلى الخَلْف لِيُزيح المَلَل النّاشِئ عن تَكْرار النَّموذج في الصَّفّ. وفي مَشاهِد الاسْتِقْبال يَستغِلّ الفَنّان التَّجاذُب بينَ الشخوص الواقفة وأولٰئك الجالِسينَ، وبينَ مَن يتابعون السَّيْر أو مَن يَقِفونَ بِلا حَراك، حتّى يَتفادى الرَّتابة والجُمود. كذٰلك اخْتار وَسيلة أُخرى كانت أثيرة لَدَيْه، هي التواجه بين الشخوص أثْناء الحَديث، يَنظر أحدُهم إلى الآخَر لِيَدْفع بِالحَيَوِيَّة إلى قَلْب المَشْهَد. وفي مُقابَلة بينَ الحرَكة الطَّبيعِيَّة النّابِضة بِالحَياة التي ابْتدَعَها لوني وأسْبَغَها على جُموعه وبينَ مَجْموعات البَشَر التي صَوَّرها السّابِقونَ عَلَيْه في تَسْجيلاتهم التّاريخِيَّة عَهْد سُلَيْمان أو مُراد الثّالِث، نلمس الفَرْق الشّاسع بينَ الشُّخوص التي تَتَحرَّك في خِفَّة وحُرِّيَّة ورَشاقة أمام المَشاهِد الخَلْفِيَّة، وبينَ الحرَكة الآلِيَّة المسيطرة على مَجْموعة مِن الدُّمى أو مِن البَشَر الجامِدينَ.

إلّا أنّ هٰذه الواقِعِيَّة في التَّصْوير لَمْ تَنطبِق في رُسومه على الحَيَوان، فَتَبْدو الخَيْل التي كَثيرًا ما تَظْهَر في رُسومه جامِدة الخُطوط غَيْر مُتقنَة، يُذكِّرنا تَشْكيلها الخَشِن بِدُمى الخُيول المَصْنوعة مِن الوَرَق المُقوَّى لا بِالخَيْل المُطهَّمة الأصيلة التي يَقْتنيها السُّلْطان أو حَرَسه، ويَتَجلّى هٰذا العَيْب في المُنمنَمة التي تُصوِّر انْتِقال الأمير مُصطفى والأمير سَليم ابْنَي السُّلْطان سُلَيْمان القانونِيّ على ظُهور الخَيْل بِرِفْقة حَرَسهما إلى الحَفْل المُقام بِمُناسَبة خِتانهما (لَوْحة ٣٦١م).

كذٰلك لَمْ يُوفَّق لوني في تَصْوير بَقِيَّة الحَيَوانات مِن ماشِيَة وثِيران وكِلاب فإذا أشْكالها المُحوَّرة تحرمها مِن نَبْض الحَياة، فَبَدَت غَيْر طَبيعِيَّة وَسَط هٰذا الحَشْد مِن النّاس المُفعَم بِالحَرَكة والحَيَوِيَّة، ولا يَكاد المَرْء يُصدِّق أنّ اليَد التي رَسَمَت هٰذه وتلك واحِدة.

وتَقتصِر الخَلْفِيَّة التي تَتحرَّك أمامها ومِن خِلالها هٰذه الشُّخوص على أشْكال خِيام مِن القُماش المُطرَّز ومِن السَّجّاد المُبرقَش تَتألَّق فيه الألْوان بِدَرَجاتها، وقَلَّما تَظهر الأشْجار المُحوَّرة في الأُفُق. وفي الحَقّ إنّ الخَلْفِيَّة لم تَلْعب سِوى دَوْر ثانَوِيّ في مَجْموع لَوْحات لوني إذ انْصرَف جُلّ اهْتِمامه إلى الشُّخوص، وكان ماهِرًا في تَوْزيع الأدْوار على كُلّ مَنْ يَظهر في صُوَره، كما برع في التَّنْسيق بينَ حَرَكات المَرْنو إلَيْهم ورُدود الفِعْل عندَ الجَماهير وكأنّه مُخرِج مُتمكِّن مِن كُلّ أسْرار مِهْنته مُحقِّقًا بِذٰلك تَنسيقًا واضِحًا في لَوْحات السّورنامة.

وفي مُنمنَمة أُخرى لِلأُمَراء الثّلاثة وهم يَسيرونَ لإجْراء عَمَلِيَّة الخِتان في سراي طوب قابو (لَوْحة ٣٦٢م) تَتجلّى المُحاوَلة الخاطِئة لِتَمْثيل المَنْظور، حَيْثُ نَرى أشْخاص الخَلْفِيَّة في أحْجام الأشْخاص البادينَ في صَدْر اللَّوْحة، كما يصدمنا المَشْهَد المُتكرِّر الخالي مِن الحَرَكة، فَجاءت هٰذه اللَّوْحة في مُستَوًى هابِط عن مُستوى كَثير مِن لَوْحات الفَنّان.

وكانت إسْتَنبول في الفَترة ما بينَ عامَي ١٧٢٠ و١٧٢٢ مَسرَحًا لِلعَديد مِن الحَفَلات الشَّعْبِيَّة احْتِفاء بِزِفاف بَنات السُّلْطان أحمَد الثّالِث، وبِمُناسبة خِتان أنْجاله والْتِحاقهم بِالمَدرَسة. وقَدْ سَجَّل الفَنّان لوني، كما تَقدَّم، هٰذه الاحْتِفالات في العَديد مِن الصُّوَر، ولا غَرْو، فَقَدْ كان يُطلَق على القَرْن الثّامِن عَشَرَ في التّاريخ التُّرْكِيّ اسْم عَصْر التيوليب أو اللّالَة، وما مِن شَكّ في أنّ الشَّعْبِيَّة المُفاجِئة التي أحاطَت بِهٰذه الزَّهْرة الوافِدة مُنْذُ سَبْعَة قُرون مِن أواسِط آسيا تُعبِّر عن مِزاج ذٰلك العَصْر بَعْدَ أن اطَّرَح مُواطِنو إسْتَنبول تَقاليد العُصور الوُسْطى المُحافِظة وغَدَت المُتعة هي سِمَة العَصْر. وبَدَلًا مِن الاهْتِمام بِتَشْييد المَساجِد الضَّخْمة عُنوا بِتَشْييد القُصور والجَواسِق والحَدائِق والنّافورات. وما أكثَر ما

كانت احْتِفالات الأُسْرة المالِكة تَتَزامَنُ مَع الاحْتِفالات الشَّعْبيّة مُستغرِقَة عِدَّة أَسابيع، حَيْث تُمَدّ الوَلائِم الحافِلة بِمَطابِخ القُصور ويَتَبادَل السُّلْطان الهَدايا مع الطَّوائف المِهْنِيَّة التي كانت تُنظِّم عُروضًا يَقودها أَرْباب الطَّوائِف يَحمِلونَ عُصِيًّا ذات مُصلصِلات، وفي إِثْرهم المَرْكَبات المُزخرَفة وأَماثيل الشُّخوص الأُسْطوريّة، وشِعارات المِهَن والحِرَف المُخْتلِفة، وتَمْثيل الأَحْداث التاريخيّة في مَوْكِب مُمتَدّ أَمام السُّلْطان.

وكان لوني شَأنه شَأن مُصوِّري الرُّوكوكو[١] في القَرْن الثّامِن عَشَر يُؤْثِر الأَلْوان النّاعِمة ويَتجنَّب ما أَمْكَن تَذْهيب المُنَمْنَمات، كما تَميَّزَت صُوَره بِدِقَّة المُلاحَظة والجُنوح نَحْو الدُّعابة، وهو ما يَتجلَّى في (لَوْحة ٣٦٣م). فأَمام خَلْفِيّة صَفْراء وسَماء لازَوَرْدِيّة صافِيَة نَشْهَد مَوْكِبًا مُتحرِّكًا يُمثِّل مَسيرة بائِعي الفاكِهة والكُتُب والإِسْكافِيِّينَ والبَزّازينَ والجِزْفِيِّينَ ومُختلِف الطوائِف أَمام السُّلْطان. وصَوَّر الفَنّان المَسيرة على شَكْل شَريط عَريضٍ يَنْحني ثُمّ يَعتدِل قَبْل أن يَصِل إلى حَيْث يَجلِس السُّلْطان. ويَتغيَّر اتِّجاه النَّهْر البَشَرِيّ عِدَّة مَرّات قَبْل بُلوغه مِنَصَّة السُّلْطان الذي نَراه في الرُّكْن العُلْوِيّ الأَيْمَن بِالجَوْسَق الإِمْبَراطورِيّ الذي يَعلوه سَقْف مُقبَّب على شَكْل القُبَّة أو خَيْمة الحَفَلات، وقد ارْتَدى ثَوْبًا بُنِّيًّا وسُتْرة أُرْجُوانِيَّة فاتِحة مُبطَّنة بالفِراء وعِمامة. ووَقَف إلى جِواره أَمير شابّ واثْنان مِن الأُمَناء، يَضُمّونَ جَميعًا أَكُفّهم عَلامة الخُشوع والإجلال. وثَمَّة سِتار مِن القُماش مُطرَّز بِصِيَغ زُخْرُفِيَّة يَحجُب الحاشِيَة عن عامَّة النّاس، على حين يَحرُس جُنود الإِنكِشارِيَّة مُؤَخِّرة الجَوْسَق. ونَرَى بَعْض رِجال البَلاط وقد ارْتَدَوْا ثِيابًا مُختلِفة الأَلْوان بِاخْتِلاف وظائِفهم يَتقدَّمون صَوْب السُّلْطان يَتصدَّرُهم شَخْص يَرْتَدي ثَوْبًا أَخضَر وآخَر في ثَوْب أَحمَر يَتمنطَق بِحِزام ذَهَبِيّ وقُبَّعة مَخْروطِيَّة. كما نَرَى رِجال الحاشِيَة في ثِياب زَرْقاء وعَمائِم مُرتفِعة يَتلقَّوْنَ الهَدايا. وثَمَّة خَيْمة خَضْراء يَحتَلُّها الصَّدْر الأَعظَم إِبراهيم باشا زَوْج الأَميرة فاطِمة ابْنة السُّلْطان، وقد جَلَس فَوْق سَجّادة حَمْراء مُتَّكِئًا على وِسادة زَرْقاء، وفي خَيْمة ثالِثة يَقِف وَزيرانِ وأَحَد العُلَماء. ويَتقدَّم المَوْكِب مِن أَقْصى اليَسار العُلْوِيّ مِن الصُّورة، فنَرَى حَلّاقًا داخِل هَوْدَج مَحْمول على هَيْئة حَمّام مُتنقِّل وقد انْهَمَك في غَسْل شَعْر أَحَد زَبائِنه. وثَمَّة مَجموعة تَحمِل الهَدايا أَحاط بِها الجُنود حامِلينَ بَنادِقهم يَتقدَّمهم المُوسيقِيّونَ. ويَنْحني المَوْكِب صَوْبَ اليَمين حَيْث نَرَى هَوْدَجًا آخَر يَعرِض أَصابِع الحَلْوى أو لَعَلَّها فَتائِل المُفرقَعات والأَلْعاب النّارِيَّة. وفي أَدْنى يَسار اللَّوْحة نَرَى طائِفة المُهرِّجينَ والبَهْلَوانات بِأَدَواتهم وعُدَّتهم. وإلى اليَمين طائِفة صُنّاع الشُّموع يُقدِّمونَ هَداياهم، وكَذا اثْنانِ مِن رِجال القَصْر يَحمِلانِ أَكْياس النُّقود الذَّهَبِيَّة التي سوف يَنثرها السُّلْطان على المُحتَفِلينَ عَلامة على ثَرائه وسَخائه.

وفي مُنَمْنَمة أُخْرى (لَوْحة ٣٦٤م) لِلمَسيرة نَفْسها يَتغيَّر اتِّجاه النَّهْر البَشَرِيّ أَرْبَع مَرّات: فَفي أَعْلى الصُّورة يَنْساب مِن اليَمين إلى اليَسار، وفي الوَسَط يَنْحني مِن اليَسار إلى اليَمين، ثُمّ ما يَلبث أن يَأخُذ اتِّجاهًا مُضادًّا، وأَخيرًا في أَسْفَل الصُّورة يَعود صَوْب الاتِّجاه الأَيْمَن. وتَمْضي المَسيرة وَسْط الجُنْد حامِلي البَنادِق وعازِفي العُود والزّامِرينَ تَتقدَّمهم الرّاقِصات. وتَحمِل كُلّ طائِفة هَوْدَجًا يَرمِز مَن فيه إلى المِهْنة التي تُمثِّلها الطّائِفة، بينَهم مَن يَعرِض كُتُبًا وآخَر بِطِّيخة وثالِث مِيزانًا ورابِع أَحْذِيَة، على حين يَحمِل السّائِرون قَناني وأَوْعِيَة وسِلَعًا تُشير إلى مِهْنَتهم. وتَتحقَّق وَحْدَة اللَّوْحة مِن خِلال زَحْف الجَماهير وكَأَنَّها تَيّار جارِف في شَريط واحِد عَريض.

وفي لَوْحة «عَرَبة التشريفة» التي تُقِلّ الأُمَراء إلى حَفْل الخِتان (لَوْحة ٣٦٥م) مَجموعة مِن شُخوص مُصطَفَّة في ثَلاثة صُفوف مُتراكِبة، ويَلْجأ الفَنّان إلى تَرْتيب الرِّجال في مِهاد الصُّورة على خَطّ مائِل وكَأَنَّهم يَقِفونَ فَوْق أُحْدورة، وهٰكذا أَصبَح ثَمَّة فارِق

---

(١) الرُّوكوكو rococo اتِّجاه فَنِّيّ شاعَ في أُورُبّا خِلال الفَتْرة مِن حَوالَى ١٧٣٠ إلى حَوالَى ١٧٨٠، يَتميَّز بالزَّخارِف ذات الخُطوط اللَّوْلَبِيَّة المُنْحَنِية والمُحاكِية لأَشْكال القَواقِع أو المَوجِيَّة بِأَشْكال الكُهوف والمَغارات بِخاصَّة في إِنجاز الأَثاث والزَّخرَفة المَنزِلِيَّة الدّاخِلِيَّة. وهو فَنّ أَرِسْتقراطِيّ فيه إِفْراط في الشَّغَف بالأَناقة، أُسْلوبًا ومَوْضوعًا. وبِرَحيل مَلِك فَرَنسا لويس الرّابِع عَشَر انتَقَل طِراز الباروك الأَرستقراطِيّ إلى مَرْحلته الأَخيرة وهي الرُّوكوكو، بَعْد أن لم تَعُد رِعاية الفُنون احْتِكارًا لِلبَلاطات بَل امْتَدَّت إلى مُجْتَمَع باريس الرّاقي، الَّذي يَضُمّ الطَّبَقة البورجوازِيَّة العُلْيا وأَرستقراطِيَّة المُدُن. ويَبْدو أَنّ كَلِمة روكوكو، وبِها جِناس مَعَ كَلِمة باروكو barocco، قد اشْتُقَّت من كَلِمة rocaille بِمَعْنى الصُّخور وكَلِمة coquille بِمعنى القَوْقَعة أو الصَّدَفة، إذ كانَت الصُّخور المَحارِيَّة الشَّكْل والقَواقِع والأَصْداف تُسْتَخدَم على نِطاق واسِع كَصِيَغ زُخْرُفِيَّة في الطِّراز الباروكِيّ الشّائِع، حَتَّى لَيُمكِن اعْتِبار طِراز الرُّوكوكو تَعْديلًا أو تَنْويعًا لِطِراز الباروك ولَيس طِرازًا مُضادًّا له. وبِعِبارة أُخرى هو طِراز باروكِيّ انتَقَل إلى داخِل الدُّور والقُصور، يُلائِم البُيوت الأَنيقة الَّتي انْتَشَرَت في المُدُن أَكثَر مِمّا يُلائِم أُبَّهاء القُصور، وإن اسْتُخدِم في كِلَيْهِما. وقَد شَمِل طِراز الرُّوكوكو كافَّة الفُنون الكُبْرى كالنَّحْت والتَّصْوير والعِمارة إلى جانِب الفُنون الزُّخْرُفِيَّة، الَّتي غَشَت كُلّ ما في الدّاخِل، مِن المُنْحَنَيات الرَّشيقة لِقَوائِم المَناضِد إلى اللَّفائِف الزُّخْرُفِيَّة والحِلْيات الحَلَزونِيَّة المُذَهَّبة الَّتي تُجَمِّل السُّقوف والجُدْران. وعلى حين كانَ طِراز الباروك مَهيبًا غامِرًا ساحِقًا، كانَ طِراز الرُّوكوكو جَذّابًا رَقيقًا مُرْهَفًا.

بينهم وبين عربة التشريفة التي رُسِمت في بؤرة التكوين بكُتلتها الضخمة التي شطرت الجماهير إلى مجموعتين.

ويتميَّز فنّ لوني ببناء تكويناته المدروس وبالطابع الواقعيّ في الوقت ذاته، على نحو ما نشهد في منمنمة الحفل الليليّ في بحر مرمرة في سبتمبر ١٧٢٠ (لوحة ٣٦٦م). فقد رسم الفنّان مشهدًا ليليًّا لمدينة إستنبول المحاطة بالبحر بتدرُّجات اللونين الأزرق والبنفسجيّ مع تفضيض سطح البحر، بينما تتألّق التفاصيل الحمراء وسط زرقة الليل. وتنبسط المنمنمة فوق صفحتين متقابلتين لتضمّ شخوصها في خطوط أفقيّة للإيحاء بسكينة الليل. والموضوع المصوَّر استكمال للّوحتين (٣٦٣م و٣٦٤م)، فالاحتفالات لا تتوقّف إذا سجا الليل. فنرى بعض الألعاب البهلوانيّة تجري فوق المياه قرب قصر السلطان وقد مُدَّت الحبال لتصل سفينة شراعيّة ضخمة بأخرى ذات مجاذيف وشجرة على الشاطئ. ونشهد قرب الحبال الممتدّة أفقيًّا بين السفينتين دُمًى تمثّل عربة حمراء وجوادًا وسائسًا، وبداخلها دُمًى لسيّدات يرتدين النقاب الشفّاف الأبيض – كما هي العادة وقتذاك – يتطلّعن من النافذة. وفوق سطح الماء ثلاث راقصات تقف كلّ منهنّ في غير استقرار فوق رمث عائم صغير يقرعن الصاجات ويرقصن على أنغام الآلات الموسيقيّة من أبواق ومزامير ودفوف وطبل. وفي أعلى يسار اللوحة نرى الجوسق الدرّيّ المنتصب على شاطئ البحر. وما من شكّ في أنّه خلف جدران القصر العالية وتحت أشجار الصنوبر كانت حدائق التيوليب مضاءة بالمصابيح الملوّنة التي تتألّق على أضوائها ألوان الزهور متوهّجة. ومن جوسق صغير مقام مباشرة فوق الماء يتابع السلطان الاحتفالات عن كثب وقد جلس فوق أريكة خفيضة متّكئًا على وسادة ذهبيّة اللون، وارتدى ثوبًا ورديًّا وسترة برتقاليّة مبطّنة بالفراء، ومن حوله الأمراء الصغار بستراتهم المبطّنة بالفراء فضلًا عن شخص أسمر البشرة في رداء برتقاليّ لعلّه كبير الأغوات، ثمّ كبير الأمناء في رداء أرجوانيّ اللون. وفي أعلى يمين الصورة نشهد سفينة شراعيّة ضخمة، ترفع علمًا أحمر توشّيه نجوم وأقمار ذهبيّة، وتزيّنها صيغ زخرفيّة ورموز قوميّة، وقد اعتلاها علية القوم من مواطني الإمبراطوريّة. وفي مقدّمة الصورة نشهد أهالي إستنبول وقد استقلّوا القوارب والزوارق لمشاهدة الاحتفالات البحريّة الليليّة.

والواضح أنّ لوني كان يدرس مشاهده بعناية شديدة وينقلها بدقة عن الطبيعة، ومن هنا كانت تفيض بالنبض الحيّ، وهو لم يأخذ عن تقاليد المدرسة التي انتمى إليها إلّا أقلّها، متجنّبًا تسجيل الأحداث تسجيلًا آليًّا، محوّرًا إيّاها لتتواءم مع مقتضيات رسومه. ففي هذا المزج بين المثاليّ والواقعيّ، وفي هذا التناغم بين الشكل التقليديّ والمنقول عن الملاحظة المباشرة تكمن عظمة هذا الرسّام.

وتتميَّز الألوان التي استخدمها لوني في لوحات السورنامة – مثل تكويناته الخطّيّة – بطابعها المبتكر، إذ تختلف عن تلك الألوان الصارخة التي شاهدناها في السجلّات التاريخيّة العثمانيّة خلال القرن السادس عشر حتى لتبدو في بعض الأحيان فجّة خشنة وأحيانًا بدائيّة. لقد تغيّر الذوق، فبدلًا من التضاد بين الألوان البسيطة، تتلاحق درجات اللون الواحد رقيقة خافتة في نظم متّسق، فلم يعد الفنّان يسعى وراء المقابلة بين الألوان قدر محاولته تتبُّع درجات سلّم لونيّ واحد كاللون الرماديّ على سبيل المثال يغمر اللوحة ويسودها فتتتابع فيها الدرجات الرماديّة ثمّ السمراء والشهباء والبنّيّة وهلمّ جرًّا. وقد يحلو له أحيانًا أن يضيء هذه التكوينات المتّسقة بألوان أشدّ إشراقًا مثل البرتقاليّ والأحمر والطوبيّ والورديّ والناريّ والأخضر والأصفر. وفي أحيان قليلة كان يهجر الألوان الرماديّة متّجهًا إلى التكوينات اللونيّة العنيفة التي يتضارب فيها الأحمر مع الألوان الداكنة. وما من شكّ في أنّ تكوينات هذا المصوّر اللونيّة وكثافتها وحدّتها ودرجاتها ومهارة المزج بينها في رهافة حسّ تشي بأنّه كان ملوّنًا رفيع الذوق لا يبارى.

وفضلًا عن العدد الكبير من المخطوطات التي خلّفها لنا لوني، فإنّ ما بقي من لوحاته التي أفردها للصور الشخصيّة أو لمشاهد الحياة اليوميّة فوق صفحات منفردة لا يقلّ خصوبة وغزارة. وعلى الرغم من أنّ أشخاصه قد رُسِموا بمقاييس كبيرة لأنّ كلًّا منهم يشغل صفحة كاملة إلّا أنّهم أساسًا شديدو الشبه بالشخوص التي ظهرت في رسوم السورنامة. وقد أعانت هذه الأحجام الكبيرة الفنّان على إبداع التفاصيل فوق رسوم القماش والحليّ والأسلحة وأزياء الرجال والنساء، كما منح عناية خاصّة لكلّ مكمّلات المشهد مثل زخارف الحجرة أو المكان المحيط، والمفروشات والرياش والسجّاد والخزف الكاسي للجدران. وإذا كان لوني قد اكتفى بإعطاء البورتريه شبهًا قليلًا بصاحب الصورة إلّا أنّه في الوقت نفسه – بدقّة ملاحظته – عني بنقل ما يطبع الشخصيّة بطابعها الخاصّ سواء في شكلها العامّ أم في مظهرها. ومن أبدع اللوحات الشخصيّة التي صوّرها الفنّان صورة أحمد الثالث وابنه (لوحة ٣٥٨م) حيث يبدو السلطان وكأنّه إله مقدّس ازدان بالذهب والحليّ، حتى لتتضاءل أهمية الوجه بالقياس إلى ثراء الملابس والمفروشات. ويتوه نظر المشاهد في أناقة العناصر المكمّلة المحيطة، دون التركيز على وجه الشخصيّة التي كان ينبغي أن تكون البؤرة ومحطّ الأنظار في اللوحة.

وحينَ يَتحرَّر لوني مِن قُيود مَظاهِر العَظَمة التي يَنبغي أن يُحاط بِها السُّلطان لِيُصوِّر عامَّة النّاس كَأفراد الحاشيَة والخَدَم والأَتْباع رِجالًا ونِساءً، يَزْداد تَرْكيزه على الخَصائِص البَشَرِيَّة البَحتَة لِنَماذِجِه، فَيُبدِع مَجْموعة مِن الصُّوَر الشَّخْصيَّة لِلحُرّاس المُسلَّحينَ والخَدَم وعازِفات المُوسيقى (لَوْحة ٣٦٧م) وحامِلات جِرار الماء وغِلْمان البَلاط (لَوْحة ٣٦٨م)، وسَيِّدات الحَريم (لَوْحات ٣٦٩م، ٣٧٠م، ٣٧١م). ولَمْ تَجْرِ العادَة بِتَصْوير السَّيِّدات التُّرْكيّات في الاجْتِماعات العامَّة، ولٰكِنَّه كان أثيرًا لَدى المُصوِّرينَ حينَ يَجْري داخِل القُصور، وحينَذاك يَبدونَ في مَظهَر اصْطُلِح عَلَيْه، يَعود إلى ما قَبْل الإسْلام في التَّصْوير التُّرْكستانيّ حينَ كان وَجْه المَرأة الجَميلة مُعادِلًا لِلبَدْرِ في تَمامه. ولَمْ يَطرَأ تَغْيير يُذكَر على مَقاييس ذٰلك الجَمال المِثاليّ التَّقْليديّ لِلمَرأة مُنْذُ تَصاوير ومَنْحوتات القَرْن الثّامِن الميلاديّ في شَرْقيّ تُرْكستان وحَتّى القَرْن الثّامِن عَشَرَ. وهٰكذا غَدا وَجْه المَرأة المُستَدير، وجَبْهتها الضَّيِّقة وعَيْناها المَغوليَّتان هي النَّمَط المُتوارَث الذي تَغَنّى بِه الأدَب الفارِسيّ بِوَصْفه «الجَمال التُّرْكيّ». كذٰلك لَمْ تَتغيَّر الأَزْياء وأغْطِيَة الرَّأس إلّا بِقَدر، فَإذا ما خَلَعَت المَرأة ثِيابها آوِيَةً إلى مَخْدَعها غَطَّت جَدائِل شَعْرها على نَحْو ما كانت تَفعل جَدّاتها وجَدّات جَدّاتها مُنْذُ ألْف عام. ومِن بَيْن صُوَر لوني لِسَيِّدات الحَريم صُورة سَيِّدة اكْتَسَت بِثَوْب وَرْديّ (لَوْحة ٣٧٢م) واسْتَلْقَت في وِضْعة اسْتِرْخاء، مُسنِدة رَأسها إلى ذِراعها فوقَ وِسادة أُسْطوانِيَّة سَوْداء يُحلّي طَرَفَيْها تَطْريز مُذهَّب. وألْوان المُتمنمنَة ناعِمة هادِئة، وخُطوطها طَبيعيَّة رَشيقة، وقَدْ أغمَضَت السَّيِّدة عَيْنيها وكأنَّها في سِنَة مِن النَّوْم أو في حُلم يَقظة، يُحاكي جَمالها نَمَط الجَمال الذي تَغنَّى بِه شُعَراء البَلاط على مَرّ السِّنينَ؛ قِوام لَدْن مَمْشوق كَشَجَرة سَرْو، ووَجْه شاحِب شُحوب ضَوْء القَمَر. ويَبْدو أنّ لوني كان يَرْبط جَمال السَّيِّدة بِجَمال زَهْرة القَرنْفل فَأشاعها في ثَوْبها الوَرْديّ الهامِس، وأفْرَد زَهرة مِنها تَحت خَصْر السَّيِّدة لِيَضع تَوْقيعه بِاسْمه. ومِن تَحْت الثَّوْب الوَرْديّ ذي الأكْمام المَشْقوقة عندَ المَرْفِقين نَشهَد قُماشًا شَفّافًا بَيْنا قُماش الأكْمام ذو لَوْنين فَظاهِره رَماديّ خَفيف وباطِنه وَرْديّ. ويَمْتَدّ اللَّوْن الرَّماديّ بِحِلْيَة حَوْل الصَّدْر يَنطلِق مِنها شَريطان: طَويل مُرسَل، وقَصير مُدبَّب، وتَكشِف قُماش الصَّدْر عن النَّهَيْر بينَ نَهْدَيها المُكوَّرين. وتَكشِف الصُّورة أيضًا عندَ أطراف الرِّداء عن طَبَقة مِن القُماش الشَّفّاف الأزْرَق اللَّوْن وتَحْته طَرَف سِرْوالها في لَوْن بَنفسجيّ. وحَلَّت الغادَة حِزامها الذَّهَبيّ عن خَصْرها النَّحيل فَبدا نصفه متدليًّا.

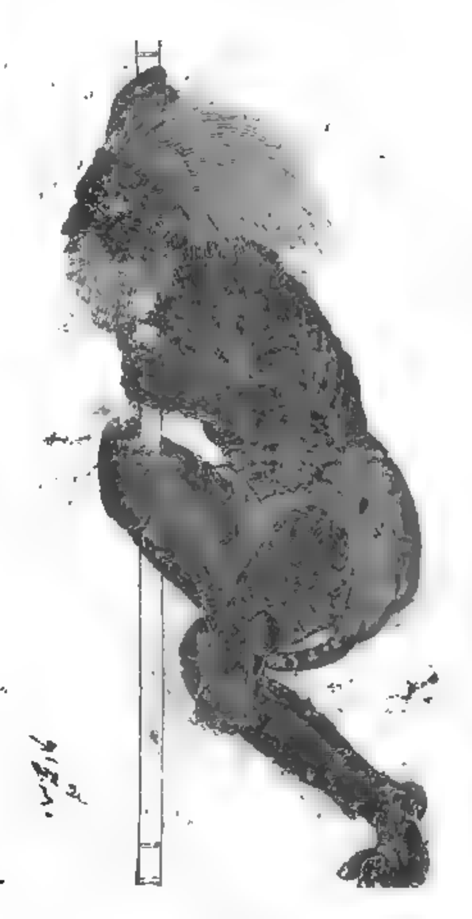
وكَما يَتميَّز لوني كَرَسّام لأفْراد المَلْهاة الإنْسانيَّة في تَصْويره لِلحَياة اليَوْميَّة التي أجاد نَقْل طابَعها وتَحْريك مُمثِّليها، فَقَدْ صَوَّر كذٰلك حَياة المُمثِّلينَ وتَناوَل نَشاطهم بِفُرْشاته.

ويُمكِن تَلْخيص الانْطِباع العامّ لِأعْمال لوني الغَزيرة في أنّ تَكْويناته الفَنِّيَّة التي تَضمّ عَديدًا مِن الشُّخوص والتي يُطلق عَلَيْها اسْم «المَجالِس» كما نَجِدها في السورنامة، تَرْتَبِط مِن بَعْض نَواحيها بِالتَّقاليد المُتوارَثة عن التَّسْجيلات التّاريخيَّة التُّرْكيَّة في القَرْن السّادِس عَشَرَ مُقترِنة بِتَأثيرات ولَمَسات وافِدة من أُورُبّا. أمّا صُوَره لِلمُرقَّعات فهي تَعرِض، مِثْل الصُّوَر التي تُزيِّن المَخْطوطات، نَسيجًا عَجيبًا مِن مَبادِئ الفَنّ الفارِسيّ مع عَناصِر مُستَعارة مِن الأعْمال الأُوروبِّيَّة، حَيْثُ نَتبيَّن أنّ الخُطوط المُنحنِيَة الكَبيرة التي تُحدِّد الشَّكْل الخارِجيّ لِلأجْسام مُسْتَوْحاة مِن الفُرْس، على حينَ تَشي مُحاوَلة إبْراز اسْتِدارة الجِسْم أو طَيّات الأقْمِشة بِتَأثير الغَرْب، ويُضفي عَلَيْها الرَّسّام اللَّمَسات المُعبِّرة عن قُوَّة المُلاحَظة والخُطوط الواضِحة ووَفْرة التَّلْوين بِما يُسبِغ على شُخوصه مِن مَظهَر طَبيعيّ بَعيد كُلّ البُعْد عن وِضْعات النَّماذِج الفارِسيَّة المُفتَعَلة. كُلّ هٰذه السِّمات تَجعَل مِن أعْمال لوني أخْلَص تَعْبير وأصْدَقه عن الفَنّ العُثْمانيّ في قِمَّة تَطوُّره خِلال عَهْد التيوليب «اللّالَه».

لَوْحَاتُ
البَابِ الرَّابع
المُلَوَّنَة
التَّصْوِيرُ التُّرْكِيّ



لوحة ٣٢٠م: العَفاريت حامِلو الصَّناديق. مُنتخَبات مِن مُرقَّعة الفاتح. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٢١م: عِفريت مُتَّكِئٌ على عصًا. مُنتخَبات مِن مُرقَّعة الفاتح. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



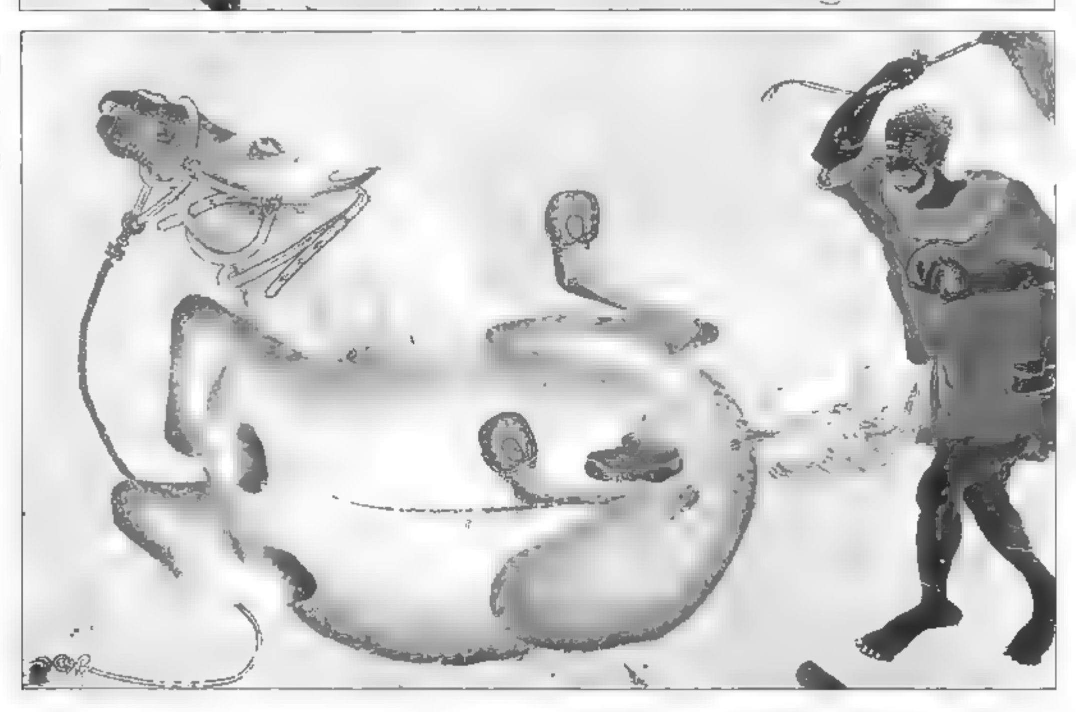
لوحة ٣٢٢م: رَقْص شعائِريّ. مُنتخَبات مِن مُرقَّعة الفاتح. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٢٣م: الشّيوخ الثّلاثة. مُنتخَبات مِن مُرقَّعة الفاتح. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٢٤م: صِراع بين ثَوْر وأسد. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٢٥م: عَبْد زنجيّ يُروِّض جَوادًا جامِحًا. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٢٦م: مَشاهِد مُتعدِّدة في أحَد أدْيِرة آسيا الوُسْطى. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

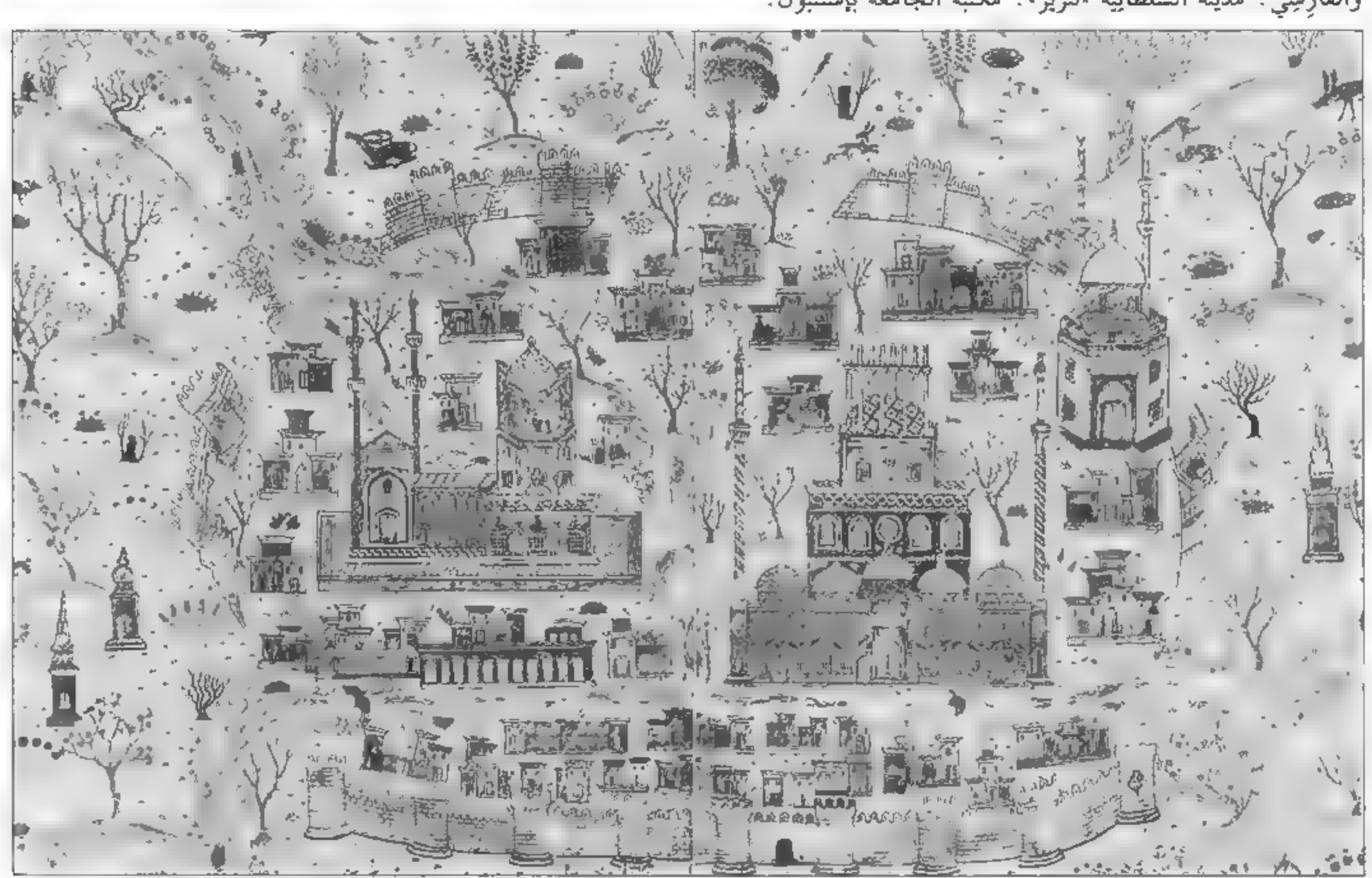
لوحة ٣٢٧م: تَقاطُر الوُفود مِن مُخْتَلِف الأُمَم لإشْهار إسْلامها. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



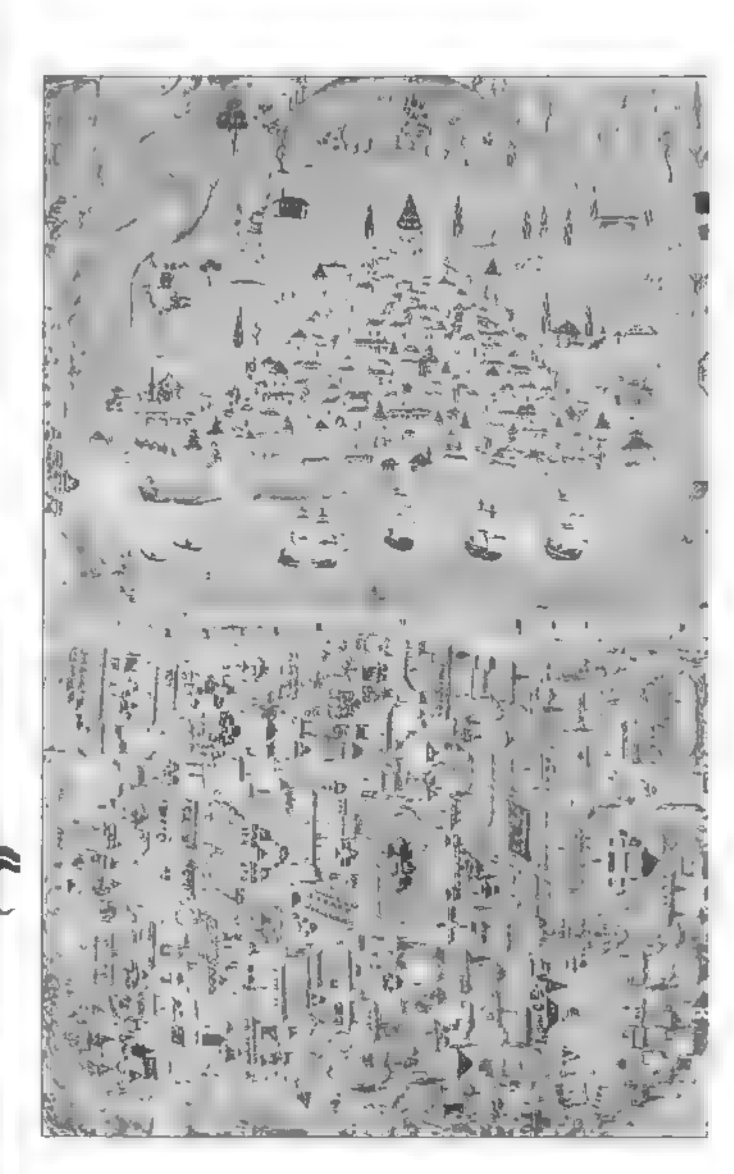
لوحة ٣٢٨م: سليم نامه. السُلْطان سليم الأوَّل على رأس جُنوده في مُواجَهة الرّوم. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

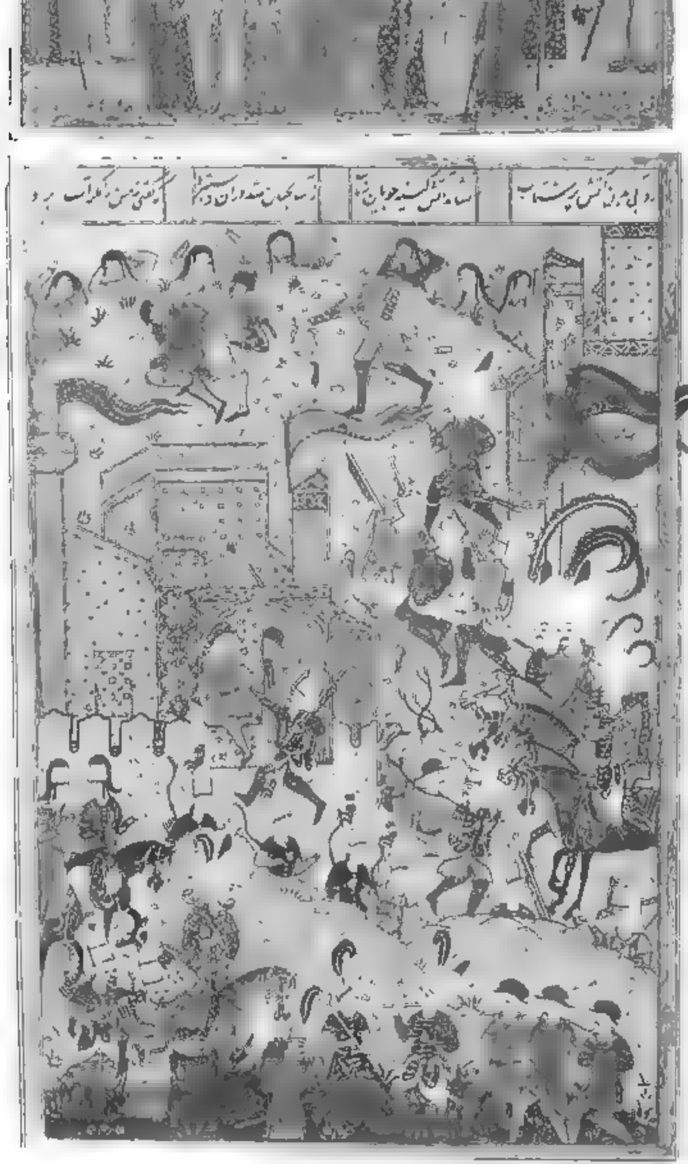
◄ لوحة ٣٣٠م: وَصْف مَراحِل حَمْلة السُلْطان سُلَيْمان في العِراقين العَرَبيّ والفارِسيّ. خَريطة إستنبول والقَرْن الذَّهبيّ ١٥٣٧م. مكتبة الجامعة بإستنبول.

لوحة ٣٢٩م: وَصْف مَراحِل حَمْلة السُلْطان سُلَيْمان في العِراقين العَربيّ والفارِسيّ. مَدينة السُلْطانيّة «تَبريز». مكتبة الجامعة بإستنبول.

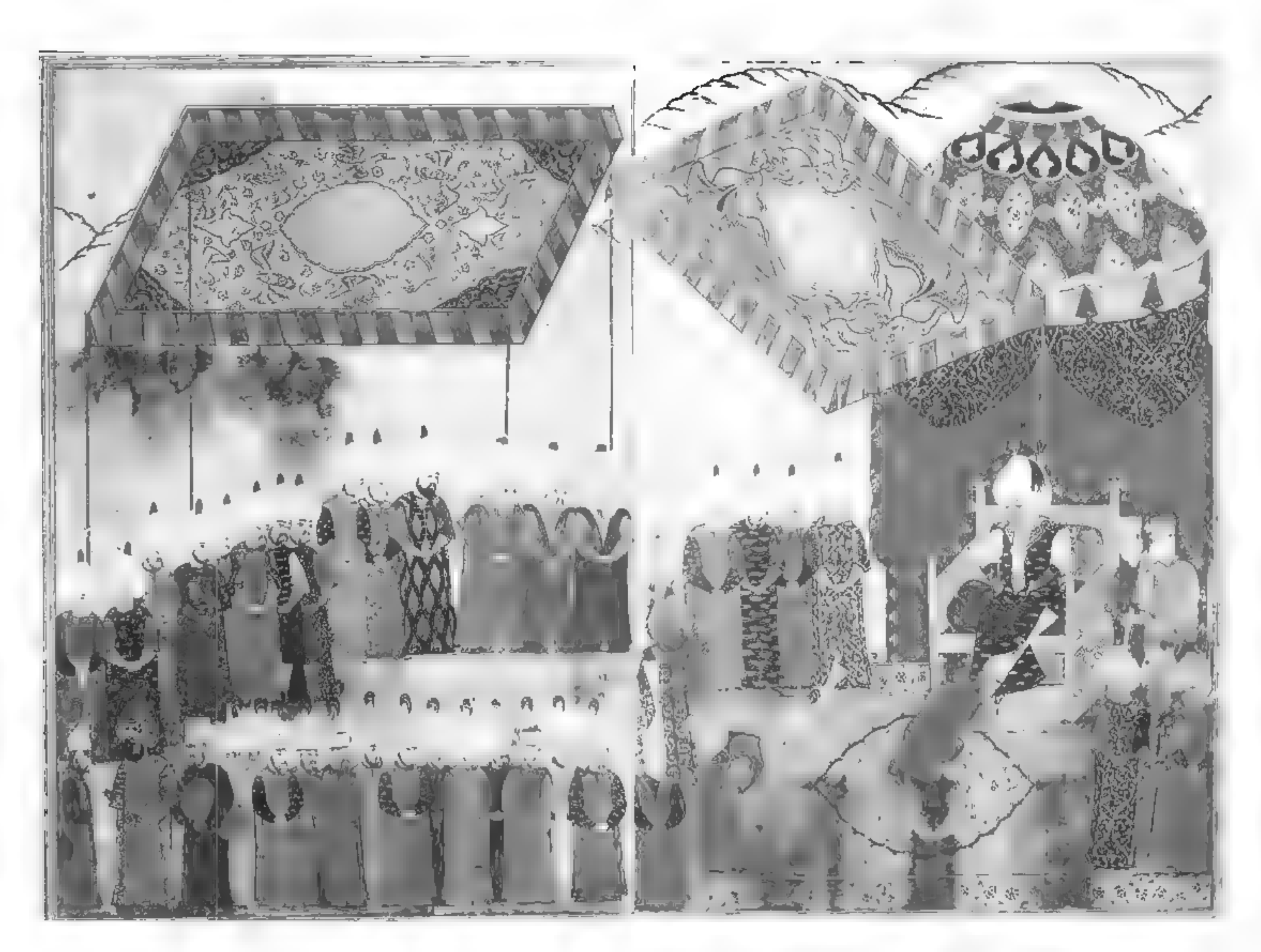


لوحة ٣٣١م: سُلَيْمان نامه ١٥٥٨م. كِبار مُوظَّفي الدَّوْلة يُقدِّمونَ فُروض الوَلاء والطّاعة إلى السُّلْطان سُلَيْمان بمناسبة اعتلائه العرش. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].





لوحة ٣٣٢م: سُلَيْمان نامه ١٥٥٨م. عودة السُّلْطان سُلَيْمان القانونيّ مُظفَّرًا إلى قلعة رودس بعد جَلاء الأَعْداء. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

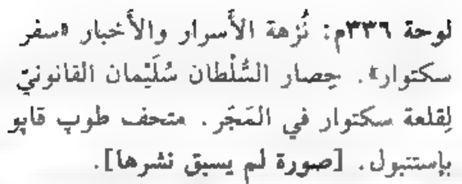


لوحة ٣٣٣م: نُزهة الأسرار والأخبار «سفر سكتوار» ١٥٦٨-١٥٦٩. حَفْل اعتلاء السُّلْطان سَليم الثّاني العرش في بلجراد. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ٣٣٤م: نُزهة الأسرار والأخبار «سفر سكتوار» ١٥٦٨-١٥٦٩. حَفْل اعتلاء السُّلْطان سَليم الثّاني العرش في بلجراد. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



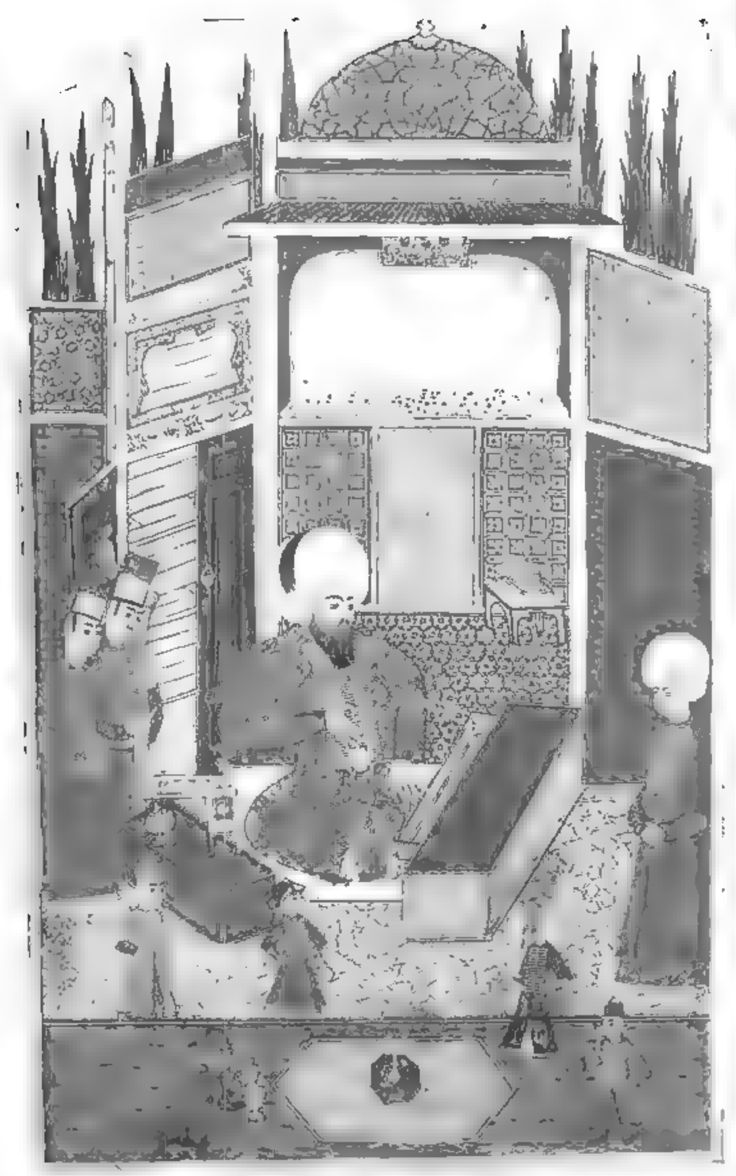
لوحة ٣٣٥م: نُزهة الأسرار والأخبار «سفر سكتوار». السُّلْطان سُلَيمان القانونيّ مُتربّعًا على عرشه وقد رَكَعَ أمامه رَسول مِن المَجَر. متحف طوپ قاپو باستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**



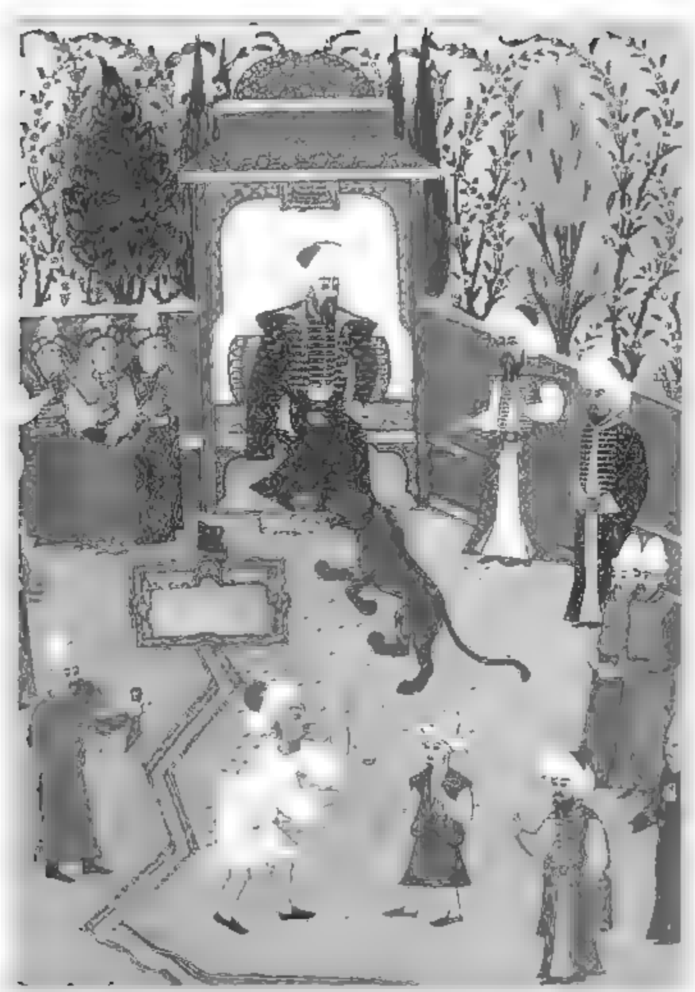
لوحة ٣٣٦م: نُزهة الأسرار والأخبار «سفر سكتوار». حِصار السُّلْطان سُلَيمان القانونيّ لِقلعة سكتوار في المَجَر. متحف طوپ قاپو باستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**

لوحة ٣٣٧م: شاهنامة مُراد الثّالِث. دُخول الجنود الأتراك بِقِيادة فرهاد باشا غازِيًا إلى مدينة ران ١٥٨٥م. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].





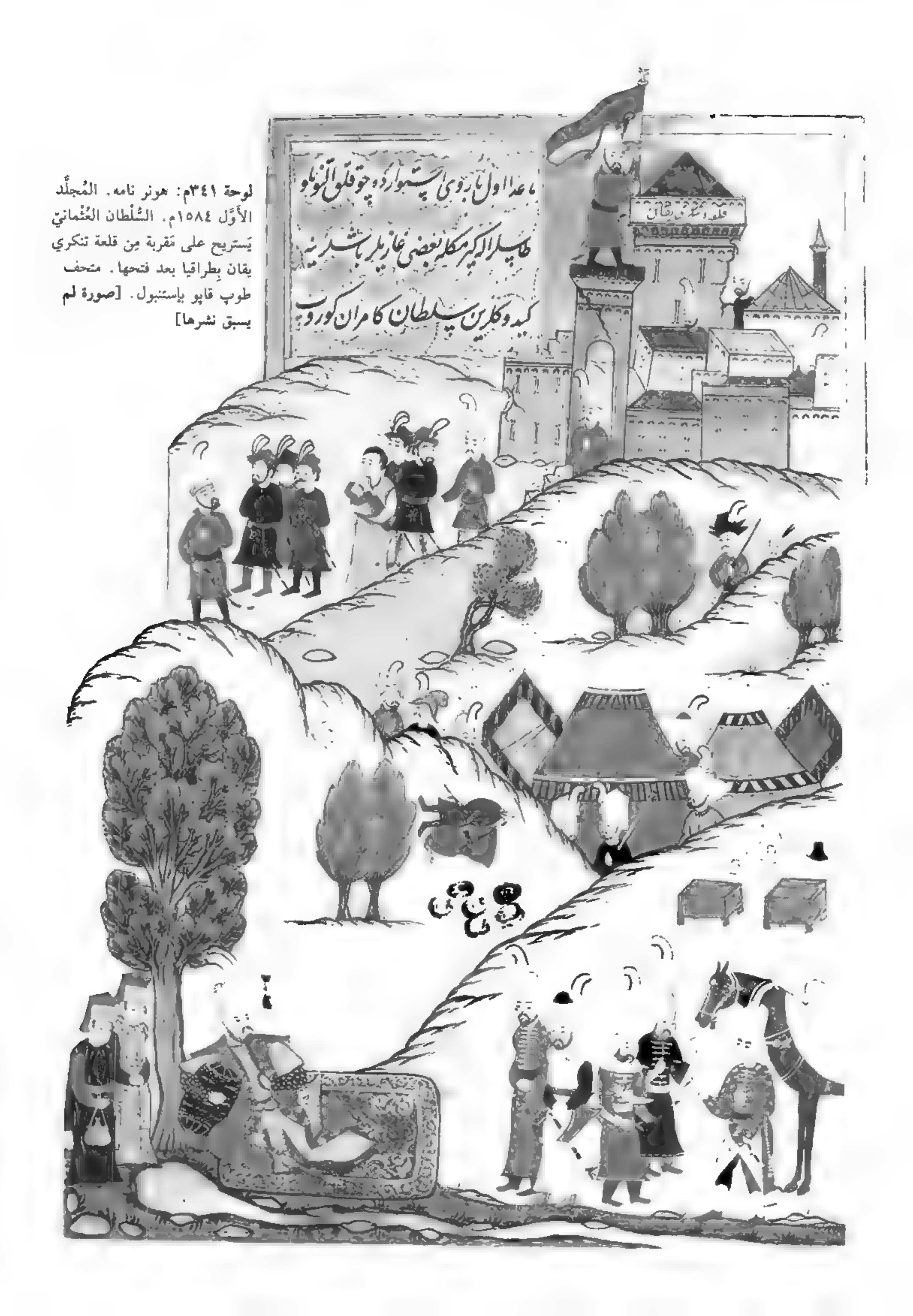
لوحة ٣٣٨م: شاهنامة مُراد الثالِث ١٥٨٥م. مُراد الثّالِث يُزجي النُّصْح إلى وَلِيّ عهده مُحمّد الثّالِث. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



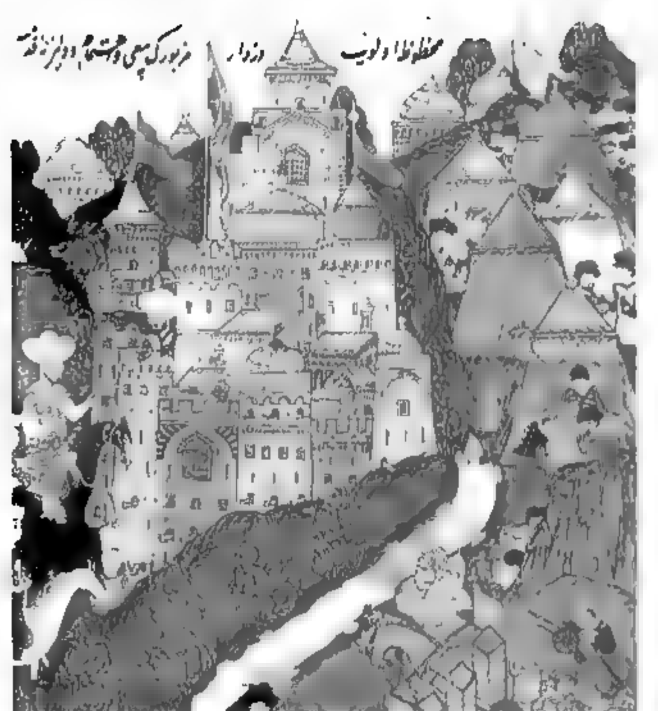
لوحة ٣٣٩م: هونر نامه «رسالة الفن». المُجلَّد الأوَّل ١٥٨٤م. السُّلْطان عُثْمان الغازي مُؤسِّس الدَّوْلة العُثْمانيَّة يُشاهِد مُدرِّب الحيَوانات يَستعرِض قُدراته في عرض خاصّ لِتَرْويض الأسَد. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٤٠م: هونر نامه. المُجلَّد الأوَّل ١٥٨٤م. أسير صَفَويّ هامّ يُساق إلى السُّلْطان سليم الأوَّل. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٤١م: هونر نامه. المُجلَّد الأَوَّل ١٥٨٤م. السُّلْطان العُثْمانيّ يَستريح على مَقربة مِن قلعة تنكري يقان بِطراقيا بعد فتحها. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها]



لوحة ٣٤٢م: هونر نامه. المُجلَّد الأوَّل. الحِصار الذي ضرَبه المَجَرِيّونَ حول قصر نيجوبولو والهُجوم اللَّيْليّ الذي شَنَّه السّلْطان يلدريم بايزيد. متحف طوب قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**

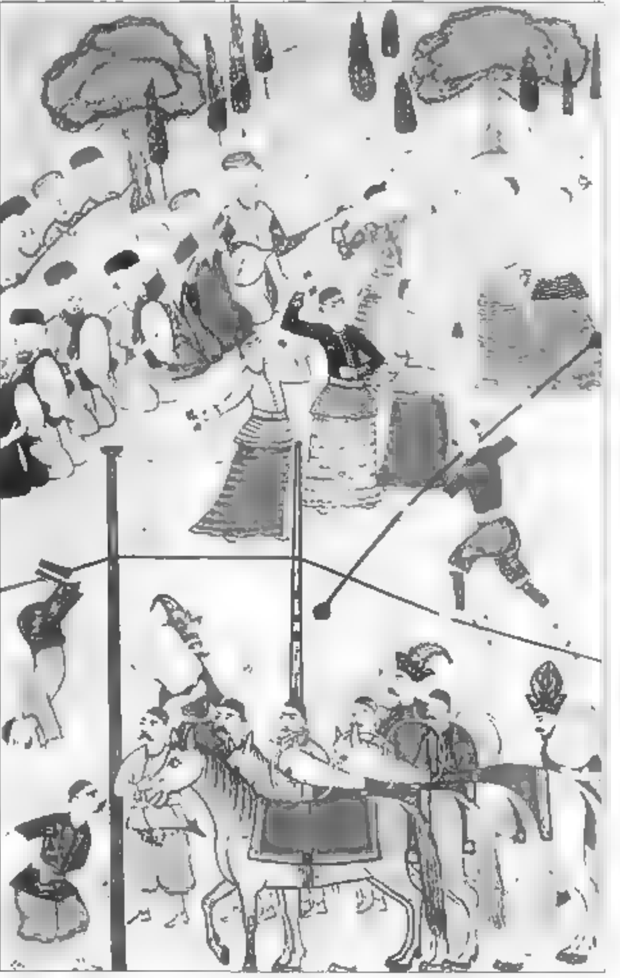


لوحة ٣٤٣م: هونر نامه. المُجلَّد الثّاني. السُّلْطان سُلَيْمان القانونيّ يَزور قبر الحُسَيْن بعد فَتْح بَغْداد. متحف طوب قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**

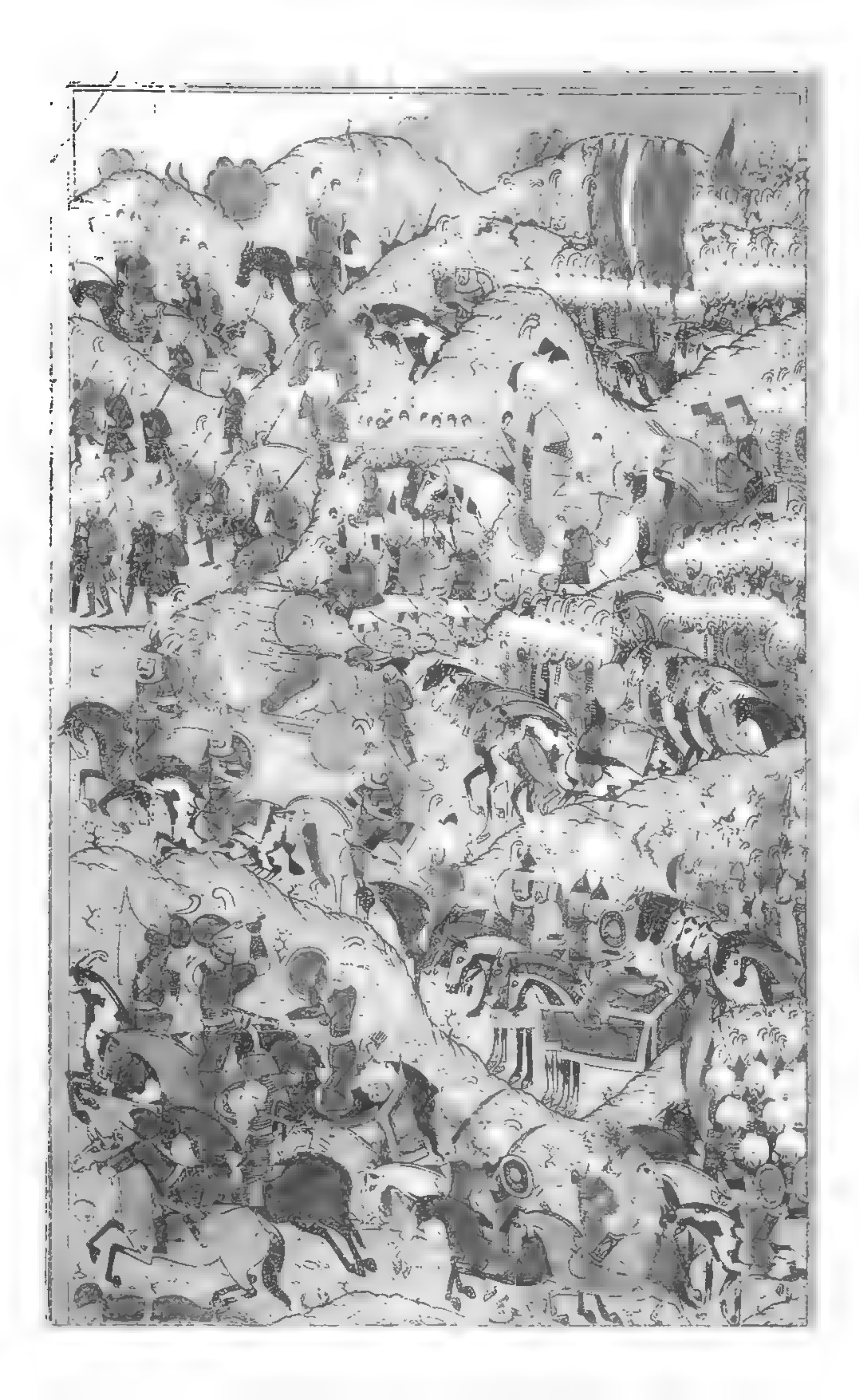
لوحة ٣٤٤م: هونر نامه. المُجلَّد الثّاني. أحَد أبناء السُّلْطان سُلَيْمان القانونيّ يَشهد عرضًا لِلألعاب البهْلوانيّة. متحف طوپ قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**

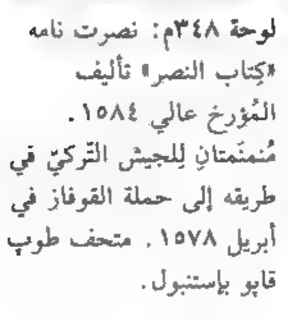
لوحة ٣٤٥م: هونر نامه. المُجلَّد الثّاني. وُصول السُّلْطان سَليم إلى ميدان السّباق لِحُضور حفَلات خِتان أنجاله. متحف طوپ قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**

لوحة ٣٤٦م: هونر نامه. المُجلَّد الثّاني. حَفْل خِتان الأمير ابن السُّلْطان سُلَيْمان العظيم، حيث تجرى ألْعاب البهْلوانات. متحف طوپ قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**



◄ **لوحة ٣٤٧م:** هونر نامه. المُجلَّد الثّاني. مَعرَكة موهاج. متحف طوپ قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**

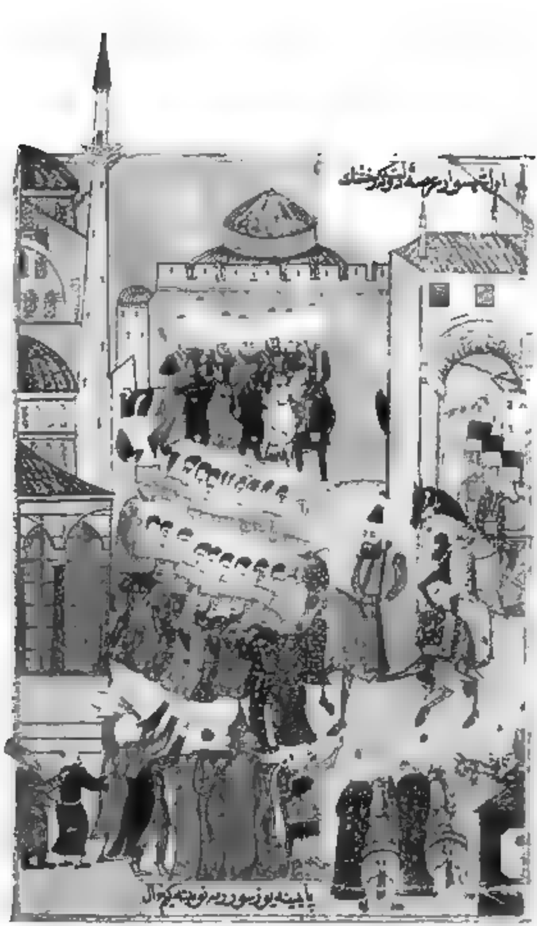




لوحة ٣٤٨م: نصرت نامه «كِتاب النصر» تأليف المُؤرخ عالي ١٥٨٤. مُنمنَمتانِ لِلجيش التركيّ في طريقه إلى حملة القوقاز في أبريل ١٥٧٨. متحف طوب قابو بإستنبول.



لوحة ٣٤٩م: قِيافة الإنْسانيّة في الشَّمائل العُثْمانيّة. نِهاية القرن ١٦ ومُستَهَلّ القرن ١٧. سُلَيْمان القانونيّ وابنه وأفراد حاشِيَته داخِل قصره. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٥٠م: ديوان نادري. النِّصف الأوّل مِن القرن ١٧. مَوْكِب السُّلْطان مُحمَّد الثَّالِث في طريقه إلى الجامِع يوم الجُمعة. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٥١م: ديوان نادري. السُّلْطان مُحمَّد الثَّالِث وحاشِيَته في مَجلِس طرَب. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٥٢م: شاهنامة إكرى فتح نامه. مُستهَلّ القرن ١٧. مشهد حَرْبيّ لِغَزْو إكرى. على صفحتين. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



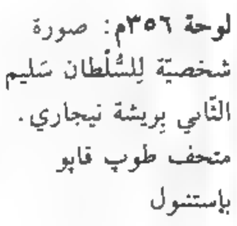
لوحة ٣٥٣م: شاهنامة إكرى فتح نامه. السُّلْطان مُحمّد الثّالِث وسط حاشِيته يَستقبِل وَفْد المَجَر. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٥٤م: صورة شَخصيّة لِلسُّلْطان مُحمّد الفاتح بريشة الفنان سِنان بك. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٥٥م: صورة شَخصيّة لِلسُّلْطان مُحمّد الفاتح بريشة نَقّاش عُثْمان. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٥٦م: صورة شخصيّة لِلسُّلْطان سَليم الثّاني بريشة نيجاري. متحف طوپ قاپو بإستنول

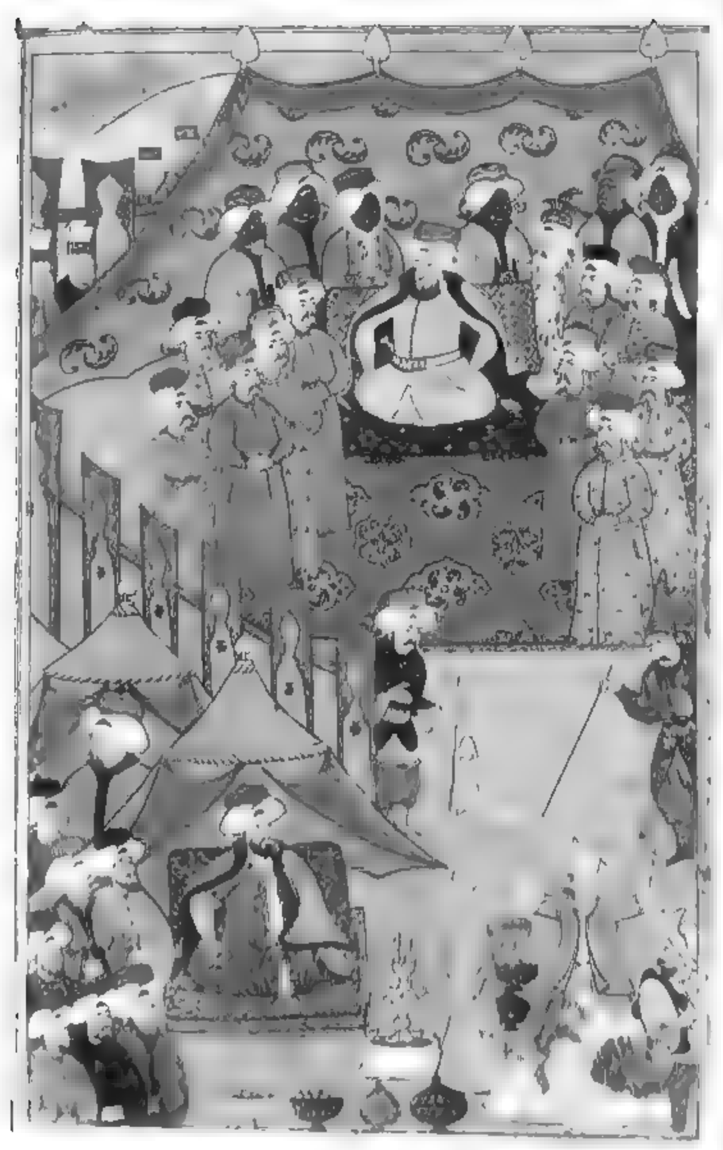




لوحة ٣٥٧م: صورة شخصيّة لِخَيْر الدِّين بارباروسا (ذي اللِّحْية الحَمراء). متحف طوپ قاپو بإستنبول.

لوحة ٣٥٨م: صورة شَخصيّة لِلسُّلْطان أحمد الثّالِث وابْنه بِريشة لوني. متحف طوب قابو بإستنبول.

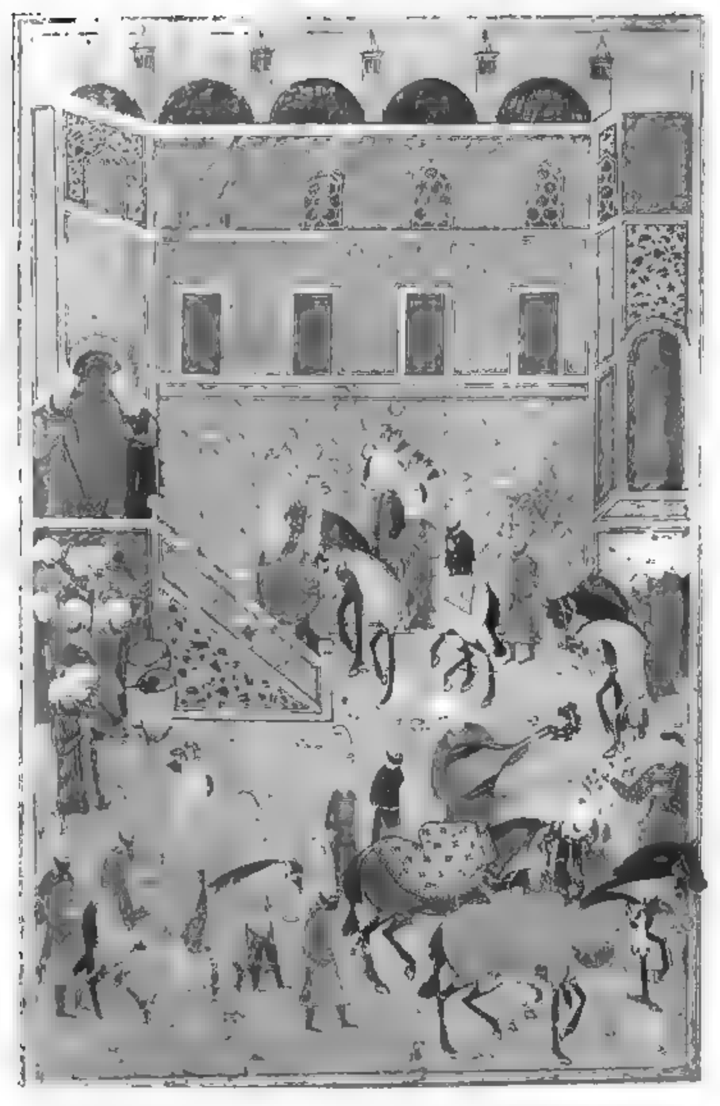




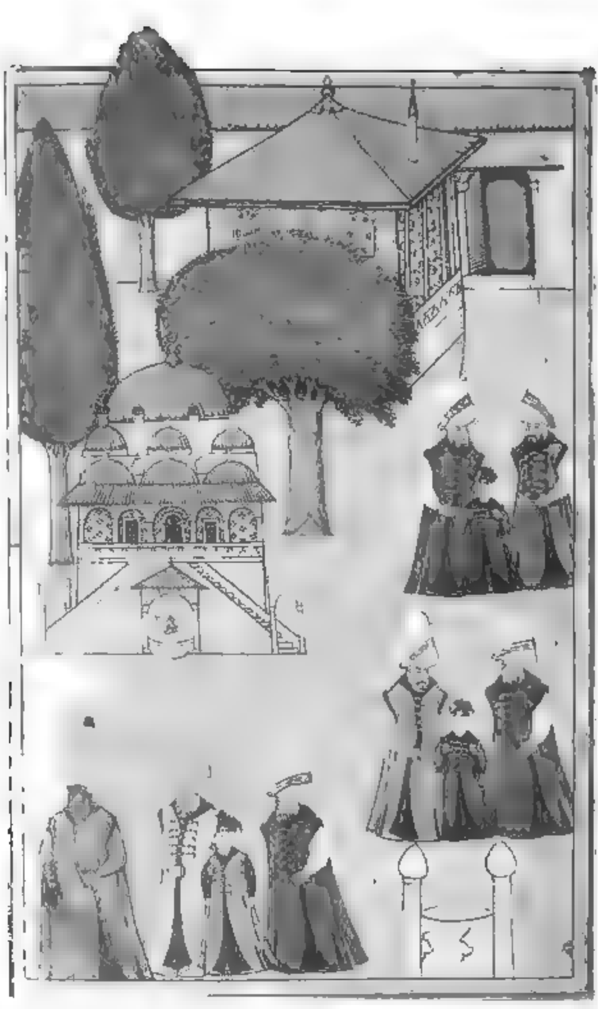
لوحة ٣٥٩م: سورنامه وهبي. ١٧٢٠م. الحُواة والمُهرِّجون يَعرضون ألعابَهم أمام السُّلْطان أحمد الثالِث. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ٣٦٠م: سورنامه وهبي. السُلْطان أحمد الثالِث ومن حوله حاشِيته يَستعرِض فرقة عسكرية تُرافِق مَسيرة أرْباب الحِرَف. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].





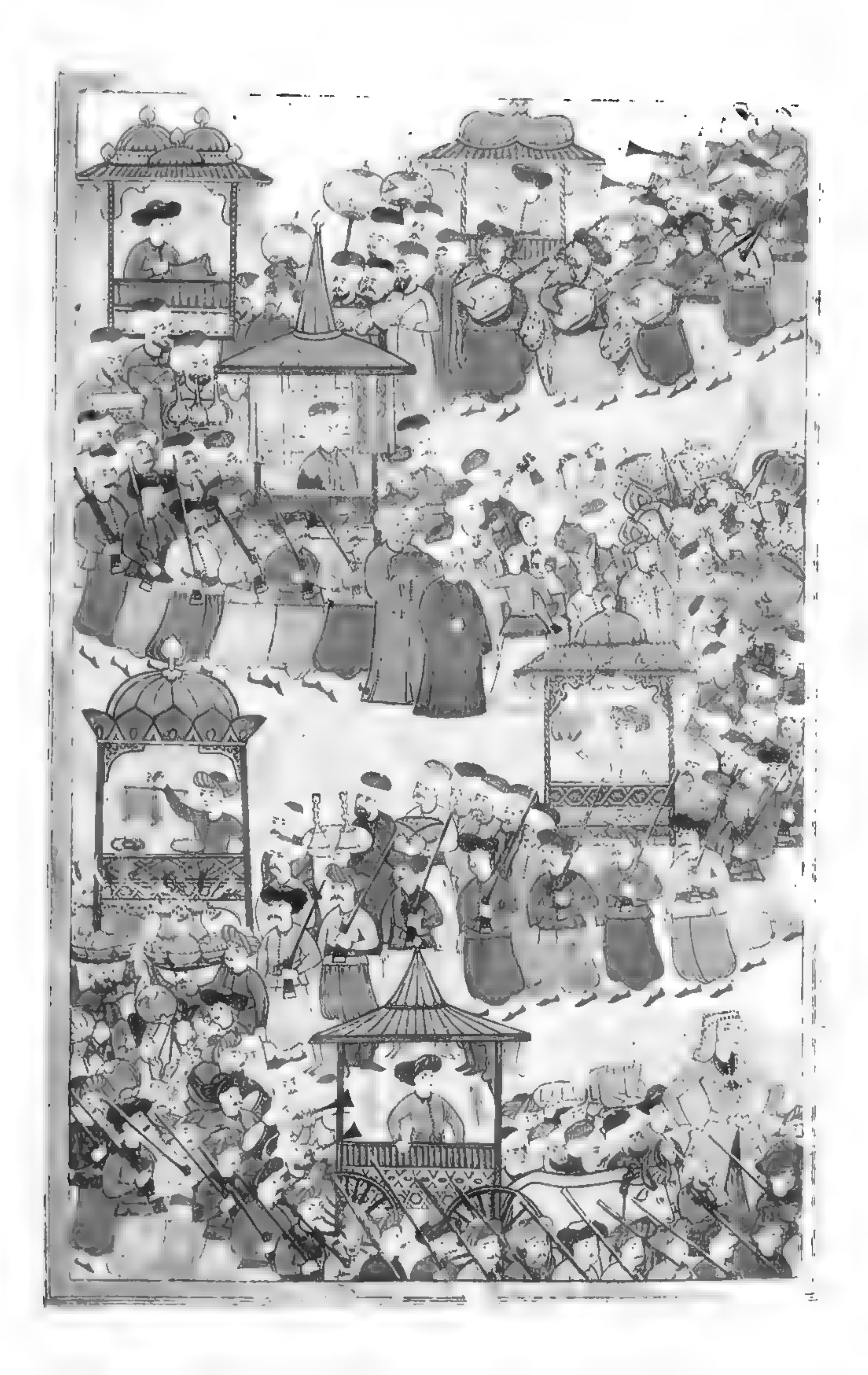
لوحة ٣٦١م: سورنامه وهبي. إنتقال الأمير مُصطَفى والأمير سَليم ابْنَي السُلْطان سُلَيمان القانونيّ. إلى الحَفْل المُقام بمُناسبة خِتانهما على ظُهور الخَيْل برِفْقة حرَسهما. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٦٢م: سورنامه وهبي. ثلاثة أُمَراء يُؤْخَذونَ لِلخِتان في سَرايِ طوپ قاپو. متحف طوپ قاپو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها].**

لوحة ٣٦٤م: سورنامه وهبي. مَسيرة بائِعي الفاكهة والكتب والإشكافِيّينَ والبَزّازينَ والحِرَفِيّين أمام السُّلْطان. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

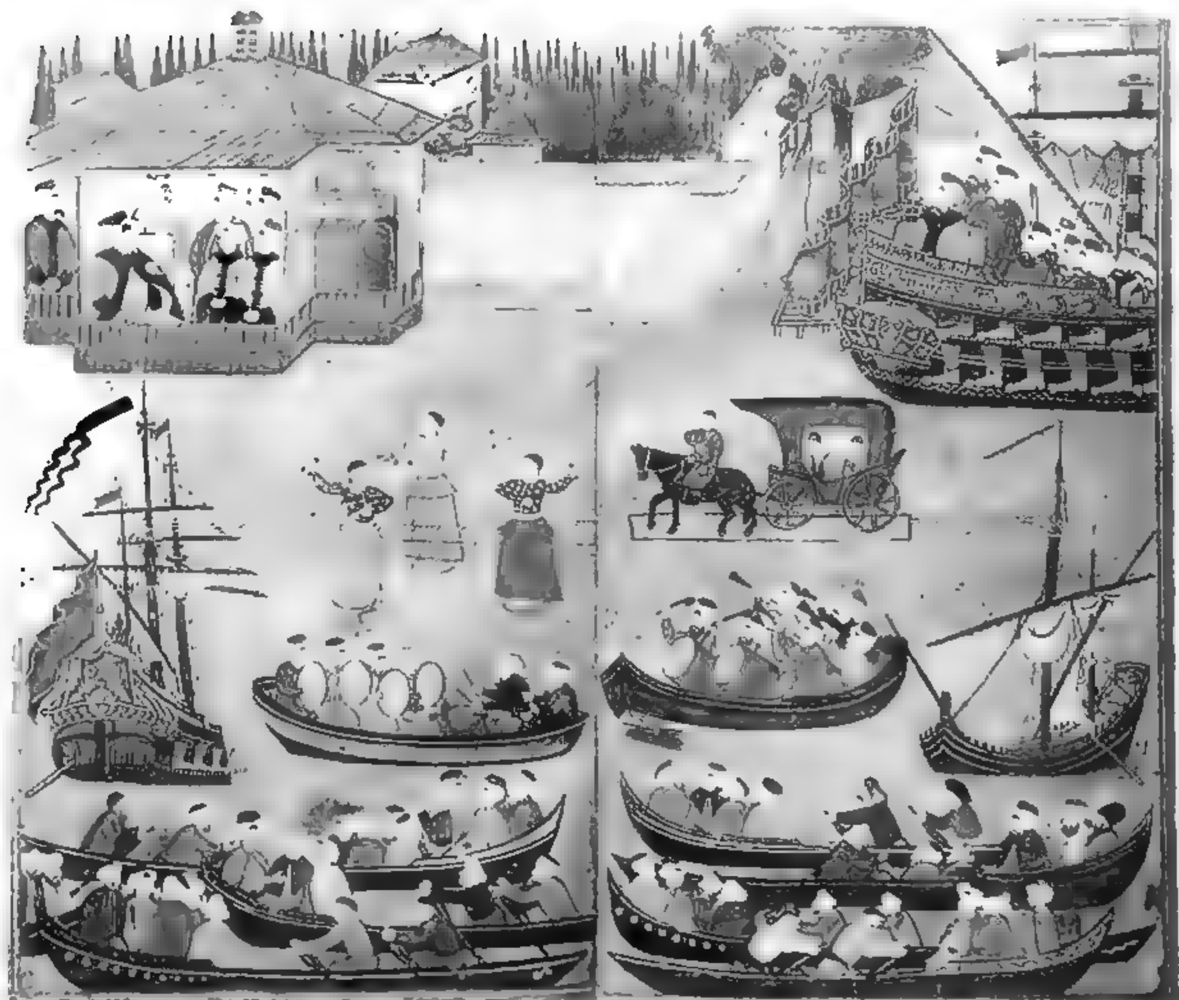
لوحة ٣٦٣م: سورنامه وهبي. مَسيرة أرباب الحِرَف في موكب الاحتفال بِخِتان أنجال السُّلْطان أحمد الثّالِث. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٦٧م: أربع مُوسيقِيّات تَنفخ إحْداهُنّ في المِزمار والأُخرى في مِصفار وتَقرع الثّالثة الدُّفّ وتَعزف الرّابِعة على العود. تَصْوير لوني. مُرقّعة. متحف طوب قابو بإستنبول.



لوحة ٣٦٥م: سورنامه وهبي. عَرَبة الموكب تُقِلّ الأُمَراء إلى حَفْل الخِتان. متحف طوب قابو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٣٦٦م: سورنامه وهبي. السُّلْطان وأَفْراد حاشِيته في الجَوْسَق الإمْبراطوريّ يَشهَدونَ حَفْلًا بَحْريًّا لَيْلِيًّا على مِياه البوسفور. متحف طوب قابو بإستنبول.



لوحة ٣٦٩م: سَيِّدة تركيّة تُمسِك بيُمناها زهرة وبِيُسراها باقة قَرَنْفل. ونلحظ على الهامِش تَزاويق على طِراز خالكار (التّرقين بِالذَّهب). تصوير لوني. مُرقَّعة. متحف طوپ قاپو بإستنبول.





لوحة ٣٦٨م: غُلام مُعمَّم أمام شجَرة يَحطّ عليها الطَّير. تَصْوير لوني. مُرقَّعة. متحف طوپ قاپو بإستنبول.



لوحة ٣٧٠م: سَيِّدة تركيّة مُحجَّبة، وتظهر في الهامش تَزاويق نباتيّة على طِراز خالكار. مُرقَّعة. تصوير لوني. متحف طوب قابو بإستنبول. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ٣٧١م: سَيِّدة تركيّة. تصوير لوني. مُرقَّعة. متحف طوب قابو بإستنبول.

لوحة ٣٧٢م: سَيِّدة تركيّة مُستلقِيَة. تصوير لوني. مُرقَّعة. متحف طوب قابو بإستنبول.



الباب الخامس

التصوير المغولي بالهند

الفصل الثامن والعشرون

التصوير الهندوكي

إطلالة عامة على عقائد الهند قبل الفتح الإسلامي

نشأ الفن الهندي أول ما نشأ متحررًا متنوعًا، ثم ما لبث أن أصبح أسيرًا لنواميس فنية جامدة مستقاة من التقاليد الهندية، فإذا هو يغدو فنًا كهنوتيًا بعد أن ظهرت كتب تحتوي أصول الفن الهندي يحتذي بها الجميع. ومع الغزو المغولي للهند دخل الفن الهندي مرحلة جديدة متطورة، وأخذت تقاليد العصور الوسطى تتوارى شيئًا فشيئًا أمام الاتجاهات الحديثة، فخرج الفن الهندي من الركود الذي عاناه قرونًا طويلة إلى نهضة رائعة في مجال التصوير. وقبل أن نأخذ في الحديث عن التصوير الهندي لا بد من كلمة أولى نتحدث فيها عن نشأة شعب الهند وعن معتقداته الدينية وآلهته على مر السنين، وعما كان لهم من ملاحم مختلفة وأغانٍ لا تزال تتردد على الألسن إلى اليوم، إذ هذه كلها قد استلهم منها التصوير الهندي موضوعاته.

* * *

دخلت الهند، مع غزوة الآريين لشماليها حوالى عام ١٥٠٠ ق.م، حقبة جديدة. ولقد كان لسكان الهند الأصلاء «الداسيو» قبل هذا الغزو حضارة، غير أنه لم يصل إلينا منها إلا القليل الذي يدل عليها بعد هذا الغزو، ومن هذا تلك الآثار التي تشير إلى أن هذه الحضارة كانت مدنية حضرية تمثلت في مجتمعات لها حظ من الرقي يتميز فيها بعض الناس عن بعض، كما تناولت هندسة توزيع المياه خزنًا وصرفًا، وقد اختلفت حضارات تلك الشعوب في نظمها الاجتماعية التي تمثلت في أمور الزواج وشؤون الطعام. وكان الآريون الغزاة من البرابرة لهم مجتمعهم المفتوح، وتجمعهم طبقات ثلاث: طبقة المحاربين «كشاتريا» وطبقة رجال الدين «البراهمان» وطبقة العامة «فايشيا». وكان من اليسير على كل فرد في مجتمعهم المفتوح أن ينتقل من طبقة إلى أخرى إذا توافرت فيه الشروط المطلوبة أو نال رضا الحاكم، كما كانت عقائدهم وعاداتهم تختلف الاختلاف كله عن عقائد الهند الحديثة.

وكان كل طعامهم من لحم البقر، كما كان شرابهم يدعى السوما، وهو شراب قوي لا نعرف حتى اليوم مكوناته. وكانت نساؤهم على حظ من الحرية واسع تهب المرأة نفسها لمن تشاء، وكانوا يتخذون من آلهة الطبيعة وأرواح الأسلاف معبوداتهم، وكانت قرابينهم إلى تلك الآلهة هي ما يسفكون من دم، ولم يكن من معتقداتهم الإيمان بتناسخ الأرواح ولا الإيمان بالطهر والنجاسة على نحو ما كان يفعل الهندوس بعد.

وعلى مر الأيام كان ثمة تمازج تدرجي بين الثقافات المتباينة، فلقد أخذ كل جنس من الآخر ما يروق له أو ما يرغم على الأخذ به، وإذا الحاكم والمحكومين يربطهم نظام موحد. وما لبث النظام الآري الطبقي المفتوح أن طرأ عليه التعديل والتغيير، إذ لم يجد استجابة من شعوب الهند الأصلية التي عاشت على طبقية مغلقة. وكان هذا التغيير على درجات، فإذا الطبقتان العلويتان: طبقة المحاربين وطبقة رجال الدين تصبحان طبقتين مغلقتين، ثم إذا طبقة رجال الدين «البراهمانيين» تسبق طبقة المحاربين وتترأس النظام الطبقي كله. كما ظهرت طبقة دنيا جديدة دون طبقة العامة هي طبقة أصحاب المهن الوضيعة «شودرا»، ولم يكن لهذه الطبقة الدنيا الحق في ممارسة طقوس التطهير كما لغيرها من الطبقات، وهي التي تتيح للمرء أن يظفر بلقب «دويجا» أي المولود ولادتين، مرة ولادة طبيعية ومرة ولادة روحية بعد التطهير. وتتألف طبقة الشودرا من أصحاب المهن الدنيا من الهنود الأصليين «الداسيو» الذين ما لبثوا أن اندمجوا في المجتمع الآري لظروف اقتصادية.

ومع أوائل التاريخ المسيحي، أخذ النظام الطبقي في الهند يستقر، وإن ظلت للملوك والأمراء سلطتهم لزمن طويل في ضم من يشاءون إلى طبقة بعينها أو إبعاد غيرهم عن طبقة بذاتها، كما غدا الإيمان بعقيدة تناسخ الأرواح له شرعيته، وبدأ الهنود تقديسهم للبقر، كما سادت نظرية الطهر والنجاسة في ما يطعمون ويشربون، وامتدت أخطار الطهر والنجاسة إلى من يولد؛ فإذا كان الأب أعلى طبقة من الأم عزي الطفل إلى أبيه، وإذا ما كانت الأم أعلى طبقة من الأب غدا الطفل «منبوذًا»، وكذا الأم لأن الدنس قد لحقها بزواجها بمن هو أدنى منها طبقة. ومع الأيام أخذت تعاليم البراهمانيين تسري بين شعوب الهند المختلفة

شيئًا فشيئًا، فإذا هي تكوّن ما يُشبه الرّابطة العامّة التي كان مِن الصُّعوبة بمكان على أيّ سُلْطة مَدَنيّة أنْ تجيء بمثلها، وكانت هٰذه الرّابطة هي حَجَر الأساس الذي قامت عليْه القوميّة الهِنديّة. وقدْ بَلغ هٰذا النّظام أقْصى ذُرْوته مَع الاحْتِلال البَريطانيّ لِلهِنْد في القَرْن التّاسِع عَشَرَ، فلَمْ يُحاوِل الإنْجليز أنْ يُقحِموا أنْفُسهم فيما يَمسّ العَقيدة بينَ الهُنود. وما إنْ كُتِب لِلهِنْد اسْتِقْلالها عام ١٩٤٩ حتّى أخَذَ حُكّامها في إلْغاء هٰذا النّظام الطّبَقيّ، فلَمْ يَعُدْ ثَمّةَ فَرْق بينَ هِنْديّ وآخَر بِحُكْم القانون، كما أنّه لا مَنْبوذون بَعْدُ، وفُتحت أبْواب المَعابِد والأماكِن المُقدّسة لِلجَميع بِدون اسْتِثْناء، غَيْرَ أنّ المُعارَضة لِلإصْلاح لَمْ تُخمَد تَمامًا، وظَلّت قائمة تُقاوِمه كما فَعَلَ أسْلافهم مَع الآرِيّينَ والمُسْلِمينَ والمَسيحيّينَ.

ولَيْسَ بِاليَسير التّعْريف بِالهِنْدوكيّة نَظَرًا لِأنّ مُعتَقَداتها وطُقوسها تَتَبايَن تَبايُنًا شَديدًا بِتَعدُّد الأقاليم التي تَتَبايَن فيها هي الأُخْرى تِلك العَقائِد، وكَذا بينَ الطّبَقات المُخْتَلِفة. والمُتَواتِر أنّ الهِنْدوكيّة لَيْسَت دينًا ولٰكِنّها نِظام مُتَكامِل لِلحَياة يَشْمل أكْثَر ما لِلإنْسان مِن نَشاط لَمْ تَتَناوَله الأدْيان اللّاحِقة، ويَنْتَظِم طَريقة مِن طُرُق التّعايُش بينَ النّاس، وكَذا يَنْتَظِم أُسْلوبًا مِن أساليب الحَضارة العامّة. ولَقَدْ أخَذَت الهِنْدوكيّة تَنْمو رُوَيْدًا رُوَيْدًا آخِذة مِن شَرائِع الآرِيّينَ حَوالَى ١٥٠٠ق.م ومِن العَقائِد المَحَلّيّة التي كانت تَدين بِها طَوائِف الشّعْب المَقْهور. وكانت تِلك الطّوائِف تَخْتَلِف فيما بَيْنَها عَقائِديًّا بِاخْتِلافها فِكْرًا وإرْثًا، هٰذا إلى أثَر العَقائِد الطّارِئة كالزّرْدشْتيّة والإسْلام والمَسيحيّة ودِيانات قَبائِل آسيا الوُسْطى الرُّحّل، بَلْ والطّاويّة الصّينيّة، فلَقَدْ تَضافَرَت جَميعها في التّأثير على الهِنْدوكيّة. وأكْثَر ما يُميِّز الهِنْدوكيّة التّقْليديّة ما تَشْتَمِل عَلَيْه مِن رَأْي في تَناسُخ الأرْواح وما يَتْبع هٰذا مِن أنّ الكائِنات الحَيّة كُلّها شَيْء واحِد في جَوْهَره، ومِن رَأْي مُعقَّد ظاهِره تَعدّد الآلِهة وباطِنه التّوْحيد، أي الاعْتِراف بِإلٰه واحِد إذْ هٰؤلاء الآلِهة ما هُمْ إلّا فُروع مِن إلٰه واحِد، ومِن رَأْي أزَليّ يَنْزع إلى التّصَوُّفيّة والفَلْسَفة الأحاديّة التي تَرُدّ الوُجود والمَعْرِفة والسُّلوك إلى مَبْدأ واحِد، ومِن جُنوح إلى الأخْذ عن المَذاهِب الأُخْرى لا إلى النُّفور مِنها، وهو ما يُباعِد بينَ الهِنْدوكيّة والمَسيحيّة التي كانت في نَشْأتها الأُولى تَنبِذ الأدْيان جَمْعاء على حين أن الهِنْدوكيّة تُفيض على الأدْيان جَميعًا لَوْنًا مِنَ الشّرْعيّة، وهٰكَذا تَجمَع الهِنْدوكيّة بينَ عَقائِد شَتّى فيها كُلّ ما يَعِنّ لِلخاطِر، كما تَسْتَوْعِب العَقائِد الدّينيّة عامّة مُنْذُ ظُهور الڤيدا التي هي أقْدَم كُتُبهم المُقدّسة إلى يَوْمنا هٰذا. وتَعْني كَلِمة ڤيدا بِالسّنسكريتيّة العِلْم أو المَعْرِفة، ويَعْتَقِد المُؤْمِنونَ بِها أنّها فَيْضٌ سَماويّ رَبّانيّ تَلَقّاه نَفَرٌ مِن حُكَماء الهِنْدوكيّينَ السّالِفينَ يُسَمّونَ الرّيشيّينَ أي الحُكَماء إمّا إلْهامًا فاتّصَلوا بِما هو أزَليّ أبَديّ فكانوا أشْبَه ما يَكونونَ بِالوُسَطاء بينَ الخالِق والمَخْلوق، وإمّا تَلَقّوْه تَلَقّيًا عَمّن سَلَفَهم، وتَقَع الڤيدا في أسْفار أرْبَعة أهَمّها وأقْدَمها «الرّيج ڤيدا».

وتَقوم الهِنْدوكيّة الحَديثة على ثالوث إلٰهيّ مُكَوَّن مِن براهما وشيڤه وڤِشْنو، والأخيرانِ مِن المُمكِن أن يَتَقمّصا سِمات إنْسانيّة. وبراهما هو الإلٰه المُتَعالي الذي لا يَسْمو إلى مَرتَبَته إنْسان، وشيڤه هو الإلٰه الواقي الذي بِيَده حِفْظ الوُجود، وڤشنو هو الإلٰه الهادِم الذي بِيَده الإفْناء.

وتَحفل الهِنْدوكيّة الحَديثة بِشَعائِر دينيّة بَيْنَها تَناقُض بَيِّن وتَنوُّع كَبير، وهي على الرّغْم مِن ذٰلك لا تَقْضي إحْداها على الأُخْرى، كما نَبذَت شَيْئًا فشَيْئًا بَعْض الشّعائِر والعادات أو عَدّلت فيها مِثْل تَحْريم زَواج الصّبْية مِن الصّبايا في سِنّ مُبكّرة وإحْراق الزّوْجة نَفْسها في جِنازة زَوْجها وازْدِراء المَنْبوذينَ «الشّودرا» الذين لا يَنْتَمونَ إلى طَبَقة مِن الطّبَقات الثّلاث العُلْيا. ولا تَزال الهِنْدوكيّة الحَديثة تُقدِّس الحَيَوان لاسيّما البَقَر أخْذًا بِمَبْدأ اللّاعُنْف واللّاتَعْذيب وعَدَم مَسّ أيّ كائِن بِأذًى، كما تُقدِّس نَحْلًا وحَيَوانات مِنها الأفاعي.

والبراهمانيّة أو البراهميّة هي العَقائِد التي يَعتَنِقها الكَهَنة الهُنْدوس، ومَرَدّها إلى الڤيدات الثّلاث الأخيرة تَأْويلًا لا نَصًّا. وهي تَنْطَوي على مَبْدأ وَحْدة الوُجود الذي شاعَ في كُلّ الدِّيانات الهِنْديّة تَقْريبًا، وهو المَبْدأ الأوّل بينَ المَبادِئ التي يَقوم عَلَيْها كِتاب «أوپانيشاد»، فكُلّ فَرْد مِن البَشَر ما هو إلّا جُزْء مِن «الحَقّ الفَرْد» أو «الأصْل الواحِد الأحَد»، وهو إن انْفَصَل عَنْه ظاهِرًا فلا بُدّ مِن رَجْعة إلَيْه وانْدِماج فيه آخِر الأمْر. وقَدْ ظَهَرت البراهمانيّة الأُولى بينَ سَنَتَي ٨٠٠ و٦٠٠ ق.م قَبْل ظُهور البوذيّة، ومَصادِرها كِتاب الڤيدا والبراهماناس والأوپانيشاد، على حينَ ظَهَرت البراهمانيّة الثّانية مُتأثِّرة بِالعَقيدَتَيْنِ الجاينيّة والبوذيّة (٢٥٠ق.م - ٨٠٠) حتّى إذا ما عَلا شَأْنها إذا هي تَنْفي البوذيّة مِن الهِنْد مَسْقَط رَأْسها. فما إنْ أطَلّ القَرْن الحادي عَشَرَ الميلاديّ حتّى امّحَت التّعاليم البوذيّة مِن الهِنْد ولَمْ يَبْقَ لَها أثَر ما إلّا في بَعْض نَواحٍ مَعْدودة. ولٰكِنّ الذي لا شَكّ فيه أنّ بَعْض التّعاليم البوذيّة قَدْ انْتَقَلَت إلى البراهمانيّة ولاسيّما الرّأْي القائِل بِالتّسامُح والإحْسان إلى الفُقَراء، غَيْر أنّ البوذيّة لَمْ تَنْتَهِ بِانْتِهائها مِن الهِنْد، فلَقَدْ أخَذَت تَنْتَشِر في صُوَر أُخْرى بِالتِّبت والصّين واليابان وتايلاند (سِيام) وبورما.

وڤشنو هو العُضْو الثّاني في الثّالوث الإلٰهيّ الهِنْدوكيّ الذي يَتَوسّط براهما وشيڤه. وڤشنو وشيڤه إلٰهانِ مُهَجّنانِ يَتَكوّن كُلّ مِنْهُما مِن عَناصِر مُتَعدّدة المَصادِر، ويَضُمّانِ فيما بَيْنَهُما مُعْظَم النِّحَل الهِنْدوكيّة المُتَنازِعة التي تَدور حَوْلَهُما وحَوْل زَوْجَتَيْهِما وأبْنائِهِما والشُّخوص المُرْتَبِطة بِهِما. ويُؤْمِن أتْباع كُلّ إلٰه مِنْهُما أنّ إلٰهه هو الإلٰه الأعْلى الخالِق الحافِظ الواقي المُدمِّر، ثُمّ باعِث الحَياة والخَلْق مِن جَديد بَيْنَما الإلٰه الآخَر أدْنى مَرْتَبة. وكان لِڤشنو - شَأْن مُعْظَم الآلِهة الهِنْديّة - العَديد مِن الأسْماء التي تَقرب مِن الألْف، وزَوْجَته هي لاكْشمي إلٰهة الحَظّ ورَبّة الجَمال والثّراء.

ويُصوَّر فشنو بِشَعْره مَعْقوصًا بَيِّنا يَحمل صَوْلَجانًا ومَحارة وقُرْصًا وزَهرَة لوتس في كُلّ يَد مِن أيْديه الأربَع التي ذَبَحَ بِها العَديد مِن المَخْلوقات الوَحْشِيَّة، كما يُصوَّر عادَة داكِن اللَّوْن، ويُعبَد إمّا مُباشَرَةً بِوَصْفه فشنو أو وهو مُتقمِّص أحَد تَجْسيداته مِثْل رامَه وكريشنَه وبوذا، وهي الأكثَر شُيوعًا. وثَمَّةَ العَديد مِن عَقائِد الانْجِذاب الرُّوحِيّ تَرتبِط بفشنو وبِخاصَّة في هَيْئته ككريشنَه الذي قَدْ تتجلَّى في طُقوس عِبادته بَعْض الشَّعائِر الماجِنة.

وكريشنَه هو التَّجْسيد الثّامِن والأهَمّ مِن بَيْن تَجْسيدات فشنو في العَقيدة الهِنْدوكِيَّة، وكما جاء في نَشيد البهاجاوات فيتا [نَشيد الرَّبّ أو المُبارَك، وهو الفَصْل الرّابِع عَشَر مِن مَلْحَمَة مهابهاراته] هو الذي قاد مَرْكَبة أرجونا بَطَل المَلْحَمة وإنْ لَمْ يُشارِكْه القِتال أثْناء الحَرْب التي نَشبَت بينَ أبْناء پاندو الذينَ يَنْتمي إلَيْهم أرجونا والذينَ اكْتَفى كريشنه بِشَدّ أزْرِهم مَعْنَوِيًّا وحَضِّهم على مُواصَلة القِتال، وبين أبْناء كورو. يُمَثِّل كريشنه أيْضًا بِوَصْفه المُعلِّم الرُّوحانِيّ الذي يُزيح السِّتار عن عَقيدة العِشْق الإلٰهِيّ، وهو في الأساطير الشَّعْبِيّة رَبّ الإخْصاب الأثير لدى رُعاة الماشِيَة وحالِبات البَقَر Gopis. ولَقَدْ زَوَّدَت مُغامَراته، مُنْذُ مَوْلِده حَتّى مُغادَرته الأرْض، مُصوِّري المُنمنَمات الهُنود بِحَصيلة لا حَصْر لَها مِن المَوْضوعات التي تَشدّ اهْتِمام النّاس. وعِندَما لا يُؤدِّي كريشنه دَوْر المُنقِذ والمُخلِّص يَتقمَّص شَخْصِيَّة تَتحَلّى بأجْمَل ما يَتمتَّع بِه البَشَر مِن صِفات، فَيَبْدو في دَوْر صَديق الأهالي يُشارِكهم أفْراحهم وأتْراحهم، ويُرافِق الرُّعاة وحالِبات البَقَر في غُدُوّهم ورَواحِهم، ويَستَحِمّ مَعهُم في النَّهر، ويَقود الأبْقار إلى حَظائِرها عِندَ الغَسَق وهو يَنفخ في مِزْماره.

على أنّ أعْمال كريشنه لا تَدْعو كُلّها إلى الإعْجاب، فهو يَسرِق اللَّبَن في طُفولته، ويَخطَف ثِياب حالِبات البَقَر في شَبابه وهُنّ يَستحمِمْن في النَّهر، ثُمّ يَرْتَقي شَجَرة عالِيَة كَي يُمتِّع بَصَره بِمَشْهَدِهِنّ، كما يُضاجِع الزَّوْجات في غَيْبة أزْواجِهِنّ. وكان يُضمِر عاطِفَة جارِفَة لِحالِبَة بَقَر تُدعَى «رادها»، فَكانَت عَلاقة رومانسِيّة غَريبة بالنِّسْبة لِلهُنود الذينَ اعْتادوا عَقْد قِران أبْنائهم وبَناتِهم سَلَفًا مُنْذُ طُفولتهم حَيْثُ لَمْ يَكُن الغَرام عُنصُرًا أساسِيًّا مِن عَناصِر الزَّواج، وهو ما أذاعَ شَعْبِيَّة عِشْق كريشنه لِرادها. وعلى حينَ كان كريشنه إلٰهًا كانت رادها بَشَرًا فانِيًا، ومِن ثَمَّ كان النّاس يَنظُرونَ إلى هٰذه العَلاقة نَظرَة ذات مَعْنًى جَليل بِوَصْف رادها هي الرُّوح السّاعِيَة في ظَلام الحَياة إلى الاتِّحاد بالله، وبِهٰذه النَّظرة أفلَتَ كريشنه مِن وَصمَة الزِّنا. ويُمكِن لِمُشاهِد المُنمنَمات الهِنْدِيَّة أن يُميِّز صُورة كريشنه على الفَوْر، فهو يَرْتَدي ثِياب الأُمَراء، ويَعتَمِر بِتاج ذي خَمسَة نُتوءات مُزيَّن بِريش الطّاووس، ويأتَزِر بِمئزَر ذَهَبِيّ يَلتَفّ حولَ خَصره، ويَحمِل بِيَدِه مِصْفارًا أو عَصًا، ويَأخُذ جِلده اللَّوْن الأزْرَق، ومَرَدّ ذٰلك إمّا لِأنَّه وُلِد مِن شَعرَة سَوْداء واحِدة مِن شَعْر الإله فشنو أو أنَّه وُلِد مِن السَّماء.

ووراءَه هو التَّجْسيد السّادِس لِلإلٰه فشنو الذي تَضمَّنَت مَلْحَمة الرامايانه قِصَّة حَياته، وهو الابْن الأكبَر لِداشَرَاته مَلِك أيودهيا في شَمال الهِنْد الذي رَأى، عِندَما تَقدَّم بِه العُمر، أن يَعهد بالعَرْش إلى ابْنه رامَه، غَيْر أنّ زَوْجته الثّانِيَة اعْتَرَضَت على ذٰلك مُذَكِّرة زَوْجها بِوَعْد سابِق أن يَجعَل مِن ابْنها هي وَلِيًّا لِلعَهْد، فَتَراجَع وقَضَى بِنَفْي رامَه أربَعَة عَشَر عامًا. فَقصَد رامَه وزَوْجته سيتا وشَقيقه الأكبَر لاكشمان إحْدى الغابات لِيَعيش بينَ النُّسّاك ويَقضي وَقْته في إقامة الشَّعائِر الدِّينِيَّة، الأمْر الذي أغضَب راقْشه مَلِك سيلان الوَحْشِيّ، فَتَسلَّل إلى الغابَة مُتنكِّرًا واخْتَطَف سيتا. غَيْرَ أنّ رامَه، بِمُعاوَنة سوجريقه مَلِك القُرود، غَزا سيلان وقَتَل راقْشه، ثُمّ عادَ إلى عاصِمة بِلاده حَيْثُ تُوِّج مَلِكًا وَسْط هُتاف رَعاياه، وكانَت فَترة حُكْمه عَهْدًا ذَهَبِيًّا اتَّسَمَ بالرَّخاء المادِّيّ والرُّوحِيّ.

وشيفَه هو الإلٰه الثّالِث في الثّالوث الهِنْدوكِيّ بَعْد بَراهما وفشنو، وعَقيدة شيفه هي أشَدّ العَقائِد شُيوعًا في الهِنْدوكِيَّة الحَديثة. ويَعْني اسْم شيفه في السَّنسكريتِيَّة المَيْمون أو المُبشِّر، وكان في مَبدَإ الأمْر المُمثِّل الإلٰهِيّ لِلطَّبيعة البِدائِيَّة الشّائِكة المَحفوفة بالمَخاطِر، أهَّلَته طَبيعَته لِلانْشِطار إلى مَظاهِر جُزْئِيَّة يُمثِّل كُلّ واحِد مِنها صِفَة مِن صِفاته، فَضْلًا عن قُدْرته على اسْتِعارة القُوى الإلٰهِيَّة والشَّيْطانِيَّة مِن الآلِهة الأُخْرى. وهو يُجسِّد خَصائِص التَّدْمير وإعادة الخَلْق وإنْ كان الشّائِع أن يُنظَر إلَيْه بِوَصْفه الإلٰه المُدمِّر. ويَضَعه أتْباعه في مَرْتَبة الإلٰه الأوَّل في الثّالوث الإلٰهِيّ. ويُمثِّل بالنِّسْبة إلَيْهم الزَّمَن والعَدالة والمِياه والشَّمْس والخالِق والهادِم. ويُصوَّر مُمتَطِيًا ثَوْرًا أبْيَض لِيَرمز لِلعَدْل والبَعْث، كَما يُصوَّر بِوُجوه خَمسَة وعُيون ثَلاث تَعلو إحْداها جَبينه لِيَرمز إلى ما يَتمتَّع بِه مِن قُوى الفِكْر والتَّأمُّل، وبِيدَين أو أربَع أو ثَمانٍ أو عَشْر، وبِهِلال وَسْطَ جَبْهته. ويُصوَّر عُنُقه أزرَق داكِنًا وشَعْره مُحمَرًّا مَضفورًا في خُصْلة فَوْقَ رَأسه وكَأنَّه قَرْن يُظِلّ مِن هامَته، ويلتَفّ عُنُقه بِإكْليل مِن الجَماجِم البَشَرِيَّة وبِثُعْبان. ويَحمِل صاعِقَةً، تُتوِّجها جُمجُمة، ورَأسًا أو رَأسين آدَمِيَّين. وغالِبًا ما يُصوَّر شيفه وقَد الْتَفَّت حَوْلَ جَسَده الأفاعي رَمْز الخُلود. وشَيْئًا فَشَيْئًا ارْتَقى إلى مَصافّ الآلِهة الجَليلة المُسَيْطِرة على شُؤون البَشَر. وشيفه نَموذَج لِلإلٰه الذي يَجمَع بينَ نَقيضَين وإنْ كانا مُتكامِلَين: فهو مُرعِب ولَطيف، وهو خالِق وهادِم، وهو ساكِن إلى الأبَد ولا يَكُفّ عن الحَرَكة، وهو ما يَجعَله إلٰهًا يَجيش بالمُفارَقة مُترفِّعًا على البَشَر، يَحتَفِظ بِجَلال خَفِيّ. ومَع أنّ الفَلاسِفة البَراهِمة لا يَفْتَأونَ يُشيرونَ إلى زُهْده وتَنسُّكه فَإنّ القائِمينَ على شَعائِره وطُقوسه يُلِحّونَ على قُدُراته الجِنْسِيَّة، وهُما النَّقيضانِ المُجتَمِعانِ في شَخصِيَّته. فَهو يَهجر زُهْده وتَنسُّكه لِيَتزوَّج مِن پارفاتي، ولٰكِنَّه يَعود إلى نُسكه أحْيانًا،

فَتتحوَّل زَوْجته إلى ناسِكة عندَما يَتفرَّغ لِنُسكه وإلى عاشِقة عندَما يَرتَدّ شيفه إلى بَهيميَّته.

وعلى حينَ كانت الحِسِّيَّة تَجري مع كريشنه وَسْطَ الرُّعاة وحالِبات البَقَر أخذَت مع شيفه مَظهَرًا غامِضًا، وهو ما دَفع أتباعه المُتحمِّسينَ إلى أن يَرَوْا فيه تَحقيقًا لِصِفَتَي النّاسِك ورَبّ الدّار، وبِذٰلك كان زَواجه مِن پارڤاتي نَموذَجًا لِلحُبّ الزَّوْجيّ «والنَّموذَج الأَصْليّ» لِلزَّواج البَشَريّ الذي يُضْفي القَداسَة على قُوى الإخْصاب والإنْجاب. وكان شيفه راعي الرّاقِصينَ والرّاقِصات «نتراجه»، ولا غَرْوَ فَهو مُبتَكِر الإيقاع الكَوْنيّ الخالِد. ولِشيفه ما يَنيِّف على أَلْف اسْم، كَما يُطلَق على زَوْجته أَسْماء عِدّة في أَنْحاء الهِنْد.

والجاينيّة عَقيدة مِن العَقائِد التي نَشأت بِالهِنْد واسْتَقَرَّت بِها ولَمْ تَتَجاوَز حُدودها، هَدَفها الأَسْمى أن تُحقِّق لِلإنْسان أَرفَع مَراتِب الكَمال، إذْ كانت تُؤمِن بِأنَّه كان أَطهَر ما يَكون عِندَ وِلادَته مُتحرِّرًا مِن أَغْلال الحَياة التي تُقيِّده بِدون أن يَأبَه بِالمَصير المَحْتوم. والكَلِمة تَعْني المُنتَصِر أو القاهِر، كَما تَعْني التَّحرُّر مِن قُيود الحَياة التي يَقَع عَلَيْها حِسّ الإنْسان. ولا تَرَى الجاينية ضَرورة في الاعْتِراف بِكائِن أَوَّل أَعلى مَرتَبة مِن الإنْسان الكامِل، ولِهٰذا يَعدّها بَعْض عُلَماء الأَدْيان مِن العَقائِد التي تَذهب إلى الإلْحاد. وتَتَمَثَّل رُوحها الفَريدة التي تَتَميَّز بِها في إيمانها بِالتَّراحُم بينَ الكائِنات سَواسِية حَتّى أَدْناها شَأْنًا، ومِن أَجْل هٰذا كانت عَقيدة حُبّ وتَراحُم. ومَع أنَّ الجاينية كانت تَأْخذ بِالرَّأْي القائِل بِتَناسُخ الأَرْواح إلّا أَنَّها كانت تُؤمِن بِأنَّ لِلإنْسان رُوحًا لا صِلَة بينَها وبينَ رُوح الكَوْن بَلْ تَبقَى خالِدة قائِمة بِذاتِها. ولَيْسَت هٰذه حالًا خاصَّة بِالإنْسان وَحْدَه بَلْ هي تَعمّ الحَيَوان والنَّبات أَيْضًا. ومِمّا كان يُحرَّم على الجاينيّ أن يَعبَث أو يَقضي على كائِن ما، حَيَوانًا كان أَمْ نَباتًا أَم جَمادًا، كَما كان مُحرَّمًا عَلَيْه أن يَطعَم لَحْمًا. وكان الرُّهْبان مِنهم يَتشدَّدونَ على أَنْفُسهم فَيَضَعون على أَفْواهِهم وأُنوفهم ما يُشبِه الكِمامة لِتَحول دونَ أن يَدخلها كائِن حَيّ عِندَ التَّنَفُّس فَيَموت.

وتَنبَني تَعاليم البُوذيَّة على مَبدَإ ضَبْط النَّفْس الذي تُسانِده أُسُس أَربَعة، أَوَّلها: إنّ الوُجود لا يَنفَكّ عن حُزْن وأَسًى، فَالحَياة بِصُوَرها المُختَلِفة لا تُكِنّ بينَ طَيّاتها غَيْر ما هو مُؤلِم مُضْنٍ. وثانيها: إنّ ما يَجرّ إلى الحُزْن والأَسى هو ما رُكِّب في الإنْسان مِن شَهْوَة. وثالِثها: لا سَبيل إلى تَحرُّر الإنْسان مِن امْتِلاك شَهْوَته لَه إلّا بِالقَضاء على هٰذه الشَّهْوَة. ورابِعها: لا يَتأَتّى لَهُ هٰذا إلّا إذا نَهج في حَياته السَّبيل ذات العَناصِر الثَّمانية، وهي: العَقائِد السَّليمة، والأَغْراض النَّبيلة، والقَوْل الحَسَن، والعَمَل الصّالِح، وانْتِهاج نَهْج شَريف في الحُصول على عَيْشه، وأَلّا يَتَراخَى في بَذْل الجَهْد الواجِب، والانْهِماك في عَمَله مِن دون نَظَر إلى ما سَيَجرّ إلَيْه هٰذا العَمَل، ثُمّ صَفاء الرُّوح بِالتَّبَتُّل الرُّوحانيّ. ولَمْ يَترك بوذا تَعاليم مُحدَّدة لِلقِيام بِالشَّعائِر الدِّينيّة، كَما لَمْ يَخصّ دُعاة بِعَيْنهم لِنَشْر دَعْوَته، فَلَقَدْ كان أَتْباعه جَميعًا فِئة واحِدة، يَترسَّمونَ خُطاه، ويَنْشرون مَبادِءه، ويَعيشونَ كابِحينَ لِشَهَواتهم، ضابِطينَ لِأَنْفُسهم مِن دون التَّوَرُّط في عَذاب بَدَنيّ كَما فَعَل البَراهِمة، ولٰكِنَّهم كانوا إلى هٰذا يَهجرونَ مَلاذّ الحَياة ويَتنزلونَ عَمّا يَمتلِكونَ، ويَعدّونَ بُوذا الأَكبَر نَمَطًا بِذاته مِن الكَمال الأَمْثَل لا أُسطورة أَمْلاها الخَيال. وبِهٰذا الجانِب المُشْرِق مِن حَياة بُوذا كان إعْجاب أَصْحاب المَذاهِب الدِّينيّة الأُخْرى، فَإذا الهِنْدوكيّة الحَديثة تَعدّه مَع الأَخْيار.

ويَعني لَقَب بُوذا الحَكيم أو المُسْتَنير، لُقِّب بِه الأَمير سيدهارته أو جُوتامَهْ أي البَعيد النظر، وكان وَلِيّ عَهْد لِمَلِك مِن مُلوك إقْليم نيپال بِالهِنْد، هَجَرَ زَوْجته وابْنه وقَصْره لِيَطلب الحِكْمة عِندَ حَكيمينِ مِن البَراهِمة، ولٰكِنَّه ما لَبِث أن تَكشَّف لَهُ أنَّ الحِكْمة لا تَكون وَسيلتها رِياضة الأَبْدان بَلْ رِياضَة الأَرْواح، فَهَجَر هٰذينِ الحَكيمينِ وانْتَحَى غابَة في بِلاد البَنْغال باحِثًا عن وَسيلة أُخْرى لِبُلوغ هَدَفه فَتَبيَّنها في إذْلال الذّات فَأَخذ نَفْسه بِحَياة أَقْسى ما تَكون وحَرَّم نَفْسه مَلاذَّها واعْتَزَلَ النّاس عُزْلة تامّة شاعَت بينَ قَوْمه، وبَقِيَ على هٰذه الحال أَعْوامًا سِتَّة كادَ يُشرِف مَعَها على الهَلاك، فَعرف أنَّ الزُّهْد القاسي كادَ يُفْضي بِه إلى المَوْت ولم يَبلغ بِه الحَقيقة التي يَنشدها، فَأَخَذ يَطوِّف في الأَرْض وانْتَهى الى غابة أُخرى في لَيْلة مُقْمِرة، فَجلَس في ظِلّ شَجَرة تِين تُسَمَّى شَجَرة بُو [أو تِين المَعابِد أو الأَثْأَب] جِلسة ثابِتة اتَّخَذَها لِنَفْسه، تارِكًا لِرُوحه العِنان تَجول كَما تَشاء، عازِمًا على أَلّا يَتحوَّل عن جِلسته، وإنْ أَطبَقَت عَلَيْه السَّماء، إلى أن يَبلغ ما يُريد مِن حِكمة ومَعرِفة، وما إن انْبَثَق الفَجْر حَتّى أَحاط عِلْمًا بِكُلّ ما يُريد. وعِندَها بَلَغ الفَناء البَدَنيّ والصَّفاء الرُّوحيّ «نيرڤانه» لا بِالرِّياضة البَدَنيّة المَبْنِيّة على عَذاب الجِسْم، ولٰكن بِانْطِلاقة النَّفْس بَحْثًا عن الفَضائِل الذّاتيّة، وبِهٰذا أَدرَك أنّ الكائِنات جَميعًا إلى تَحوُّل. ومِن المَعْروف أنّ البُوذيّة الأُولى لا تَدين بِأُلوهيّة، فَلَيْس لِلإلٰه عِندَها وُجود ولا عَدَم.

وثَمَّة العَديد مِن المَلاحِم الهِنْديّة العامَّة والنُّصوص الدِّينيّة والأَدْعِية والتَّراتيل المُقدَّسة قَدْ صَوَّرَها الفَنّانونَ الهُنود على مَرّ العُصور أَسوق مِن بَيْنها مَلحَمة المهابهاراته ومَلحَمة الرّامايانه والبهاجاوات جيتا والبهاجاوات پورانا والجيتا جوڤيندا.

ومَلحَمة «المهابهاراته» أو «الهِنْد الكُبْرى» تَتَناوَل الحَديث عن شَعْب «بهاراته» أي الهِنْد، وتُعَدّ إحْدى مَلحَمَتين سِنسكريتيَّتين في تاريخ الهِنْد القَديم، وتُسجِّل أَحْداث ما يُنيِّف على ثَمانِية قُرون بَدْءًا مِن القَرْن الرّابِع ق.م. وهي أَطْوَل الأَعْمال في تاريخ الأَدَب، وتَتكوَّن مِن مائة أَلْف بَيْت مُوزَّعة في ١٨ كِتابًا، ومِن ثَمّ فَهي أَربَعة أَضْعاف مَلحَمة الرّامايانه الهِنْديّة وأَطْوَل مِن مَلحَمَتَي الإلْياذة والأوديسيا مُجتَمِعتين ثَماني مَرّات. وتَزخر المَلحَمة بِالأَشْعار

الدِّينيّة والفُصول التّعليميّة، وتدور حول الحَرْب القَبَليّة بينَ أَبْناء باندو الخَمْسة المَعْروفينَ بِاسْم البانداڤاس وأَبْناء كورو المَعْروفينَ بِاسْم الكوراڤاس، وذٰلك لِلسَّيْطرة على مَمْلكة كورو كيشترا، وأغلَب الظَّنّ أنَّها لا تَستنِد إلى حَقائِق تاريخيَّة. وكان البَطَل أَرْجونا أَحَد الأُخْوَة البانداڤاس الخَمْسة قَدْ راود نَفْسه في أن يَنسحِب مِن مَوْقِعه في المَعرَكة ورَأَى أنْ يُقدِّم نَفْسَه لِخَصْمه فِداءً لِجُنْده. وعندَها لامَه الإلٰه كريشْنه ونَصحَه أنْ يَمضي في سَبيله عامِر القَلْب بالإيمان بالله مَهْما كانت النَّتيجة، فَارْتَضَى أَرْجونا رَأْي كريشنه ومَضَى يُواصِل القِتال. ولَقَدْ كان لِتَضمين المَلْحَمة بِالمَوْضوعات الدِّينيّة والأخلاقيّة والسِّياسيّة ما جَعل مِنها مَوْسوعة خِصْبة لِلمَعْلومات عن الحَضارة الهِنْديَّة، وأَهَمّ مَصدَر يَكشِف عَن المُثُل العُلْيا الهِنْدوكيَّة في مُقابِل الثَّقافات الڤيديَّة والبراهمانيّة. ولَقَدْ ذاعَ صِيت الكِتاب الرّابِع عَشَرَ مِن مَلحَمة مهابهاراته لإشتِماله على النَّصّ الشَّهير المَعْروف بِاسْم «بهاجاوات جيتا» أي أُنشودَة الرَّبِّ الذي تُرجِم إلى مُعظَم لُغات العالَم ويُنشِده الإلٰه كريشنه، ويَنتظِم عَناصِر الإيمان بِوَحْدانيّة الله خالِق الكَوْن ومَواعِظ أخلاقيَّة تَرْقَى بِالإنسان إلى خُلود النَّفْس في عالَم سام يَفضُل عالَمنا الحاليّ. ولِجَلال هٰذه الأناشيد القُدسيّة عَرضَت لَها الكُتُب قَديمًا - ولا تَزال - بالشَّرح والتَّعقيب، كَما عُنِيَ بِها مُصوِّرو الهِنْد فَإذا هُم يُصوِّرونَ ما جاءَ بِها مِن أَحْداث في مَواقِع مُختلِفة.

وتُشكِّل مَلحَمة «الرّامايانه» مَع مَلحَمة مهابهاراته - كما أسلَفْتُ - أعظَم مَلحمَتين سِنْسكريتيَّتَيْن في تاريخ الهِنْد القَديم، وتَرْوي مُغامَرات رامه الصَّيّاد الذي تَجسَّد فيه الإلٰه ڤشنو رَبّ الخَلْق وراعي البَشَر، فصارَعَ مَخلوقًا وَحْشيًّا كانَ قَدْ اختَطَف زَوْجته سيتا وحَبَسها بِقَلْعته في لانكا [سيلان] كَما قَدَّمْت، واستَطاع رامه بِعَوْن الآلِهة وشَقيقه لاكشمان والأُلوف المُؤلَّفة مِن القُرود والدِّبَبَة استِعادة زَوْجته سيتا والقَضاء على المَخلوق الوَحْشيّ وجُنْده. وتَنتظِم المَلحَمة ٤٨٠٠٠ بَيْتٍ تَضمُّها أجْزاء سَبْعة، وتَزخر بِرَوائِع التَّشْبيه والحِكايات الخَياليَّة إلى جانِب الزَّخارِف التَّنْميقيَّة المَألوفة في الشِّعْر الكلاسيكيّ. وكانَ ڤالميكي مُؤلِّف هٰذه المَلحَمة في مُستَهَلّ حَياته قاطِع طَريق ثُمَّ تَحوَّل إلى راهِب مِن فَرْط ما كان يُردِّد اسْم رامه على لِسانه. ولَيْسَت هٰذه المَلحَمة ضَرْبًا مِن الخَيال بَلْ هي تَقوم على سيرة رامه التي كانت على أَلْسِنة النّاس وَقْتَ تأليفها، ومِن ثَمَّ كان تَأثير هٰذه المَلحَمة على الثَّقافة الهِنْديّة بِلا ضَريب، إذْ كانت تُواكِب بِأحداثها العَقليَّة الهِنْدوكيّة. وقَدْ تُرجِمَت إلى أَغْلَب اللُّغات المَحلّيَّة في الهِنْد، وتَتغنّى بِها الشُّعراء المُتجوِّلونَ في المُناسَبات الدِّينيّة. كَما كانت مُغامَرات رامه أَحَد المَصادِر التي اسْتَقَت مِنها مَدرَسة راجپوت لِلتَّصْوير مَوْضوعاتها المُصوَّرة. كذٰلك اسْتَمَدَّ أَغلَب المُؤلِّفينَ المَسْرحيِّينَ والشُّعَراء الهُنود مَوْضوعاتهم مِن مَلحَمة رامايانه.

وكان لِأناشيد «بهاجاوات پورانا» في العَقيدة الڤشنويّة أثَر أيّ أثَر على تَرْسيخ «العِشْق الإلٰهيّ» bhakta الذي هو خُلوص النَّفْس في صِلَتها بِالإلٰه خُلوصًا لا شائِبَة فيه. وجَوْهر البهاجاوات پورانا هو حَياة كريشنه طِفْلًا وشابًّا، وهو ما يَقوم النَّصّ بِغَرْس الوَرَع والخَشْية لَه في النُّفوس. وقَدْ فاضَ الشّاعِر جاياديڤ في شِعْره بِذِكْر حاليات البَقَر اللّاتي عَشِقْن كريشنه عِشْقًا نَسيْنَ فيه أنفسهنّ وأنْكَرْن ذَواتِهِنّ إنْكارًا بَدا بَعْدُ في العَقيدة الڤشنويّة وكَأنَّه رَمْز لِتَوْق الأرْواح إلى الله. ويَعدّ العابِدونَ لِكريشنه عَبَثه وتَوَلُّهه بِرادها وبِحالبات البَقَر انْطِلاقًا إلى تَحْقيق أُلوهِيَّته، وذٰلك أنَّ جَوْهَر البهاجاوات پورانا يَذهَب إلى أنَّ حُبَّ المَحْبوب حُبًّا مَشْبوبًا تَستَحيل مَعه النَّبَضات الجِنْسيّة حَماسة دِينِيَّة فَيّاضة، وبِهٰذا يَكون قَدْ سَما بِمَعْنى الشَّبَق الذي كان قَديمًا مُجونًا وتَهتُّكًا إلى أن غَدا تَعبُّدًا رُوحِيًّا.

وتُعدّ الجيتا جوڤيندا [أي أغاني كريشنه، فجوڤيندا اسْم آخَر لِكريشنه] عندَ المُؤمنينَ بِالعَقيدة الڤشنويّة تَفْسيرًا لها، هٰذا إلى أنَّها دِيوان شِعْريّ له سِحْره الحِسّيّ والغِنائيّ، فَنَرَى ناظِمها الشّاعر جاياديڤ قَدْ عَرض في أغانيه هٰذه أدَبًا جِنْسيًّا له مُتعته وجاذِبيَّته، كما ضَمَّنَ أشعاره أَلوانًا مِن الصُّوَر المَجازيَّة تُثير العَواطِف وتُحرِّك الوِجْدان. وكانت أغاني الجوڤيندا يُرْقَص على أنْغامها في كُلّ المَعابِد الڤشنويّة شَمالًا وجَنوبًا. ومَع انْتِشار الڤشنويّة في إقْليم جوجرات وتِلال البنجاب بَدَأ أثَر الجيتا جوڤيندا يَبْدو جَلِيًّا في فَنّ التَّصْوير. ومَع النِّصْف الثّاني مِن القَرْن الخامِس عَشَرَ زادَت عِناية فَنّاني غَرْب الهِنْد بِها. وحَوالَى عام ١٥٥٠ بَدَأ تَصْوير مَوْضوعات الجيتا جوڤيندا يَعمّ شَمال الهِنْد، فإذا الألْوان الدَّفّاقة النّابِضة والرِّسامة المُعبِّرة والمَناظِر الطَّبيعيّة الخَلّابة، إذا هٰذا كُلّه يَشيع وأصْبَحت هٰذه الصُّوَر أُنموذَجًا لِما جاءَ بَعْد مِن صُوَر الجيتا جوڤيندا، كذٰلك لَمْ تَغِبْ صُوَر الجيتا جوڤيندا عن مَدرَسة التَّصْوير المَغوليّ في الهِنْد مُنْذ عام ١٦٠٠ كَما سَنَرى، كَما غَدَت خِلال القَرْن السّابِع عَشَرَ ذات شَأْن كَبير في مَراكِز التَّصْوير المُختلِفة في كُلّ مِن راجستان وجوجرات، غَيْرَ أنَّه مِمّا لا شَكّ فيه أنَّ الأسْلوب اخْتَلَف بِاخْتِلاف المَوْقِع والبيئة، ولٰكنّها كانت جَميعًا تَخضَع لِإبراز العِشْق المَحْموم بينَ كريشنه ورادها. وفي النِّصْف الأَوَّل مِن القَرْن الثّامِن عَشَرَ ظَهَرت صُوَر عِدّة لِلجيتا جوڤيندا في مَدرَسة باشوهلي لِلتَّصْوير الپاهاريّ، وكانت أرْوَع الصُّوَر إفْصاحًا عن التَّعْبير الفَنّيّ هي صُوَر مَدرَسة كانجرا التي ظَهَرت ضِمْن التَّصْوير الراجپوتيّ.

التَّصْوير الهِنْدوكيّ قَبْلَ الفَتْح الإسْلاميّ وبَعْدَه.

يُقدِّم لنا فَنّ التَّصْوير الهِنْديّ بِخُطوطه وأَلوانه السّاحِرة مَلحَمة آسِرة تَنتظِم حَياة الشَّعْب الهِنْديّ الدِّينيّة والاجْتِماعيّة والثَّقافيّة. والحَديث عن التَّصْوير الهِنْديّ لا يُعَدّ خُروجًا على ما يَتضمَّنه

هٰذا الباب، بَلْ هو وَثيق الصِّلَة بِهِ كَما سَيَتَبَيَّن في ثَناياه.

ولَقَدْ كُشِفَ عَنْ أَقدَم التَّصاوير الهِنْدِيَّة على جُدْران الكُهوف شَماليّ الهِنْد، وهي تُصوِّر بالمَغْرَة الحَمْراء قَنصَ الحَيَوان، وتُشْبِه إلى حَدٍّ بَعيد مَثيلاتها في كُهوف العَصْر الحَجَرِيّ القَديم بإسْبانيا. ومِن المُؤَكَّد أَنَّه قَدْ نَشَأَت في حَوْض نَهْر السِّنْد، شَماليّ غَرْب الهِنْد، حَضارة مُزدهِرة حَوالَى عام ٢٧٥٠ ق. م، تَرَكَت تَماثيل مُجسَّمة وعَدَدًا مِن الفَخّارِيّات المُصوَّرة التي تُؤكِّد الزَّعْم بأنَّه ثَمَّةَ ضُروب أُخرى مِن التَّصْوير قَدْ أُنجِزَت فَوْقَ أَسطُح هَشَّة لم يُكتَب لَها البَقاء، وهو ما تُؤَيِّده الصِّيَغ النَّباتِيَّة والحَيَوانِيَّة والهَنْدَسِيَّة المَرْسومة على أَسطُح الفَخّارِيّات التي اكتُشِفَت في هارابا وموهنجودارو وتشانهودارو. ولَيْسَ ثَمَّةَ نَماذِج مُصوَّرة تَدلّ على الحِقْبة التي نَشأَت فِيها العَقائِد الهِنْدوكِيَّة المُتنوِّعة، غَيْرَ أَنَّه حِينَ ظَهَرَت العَقيدَتانِ المُتنازِعَتانِ الجايانِيَّة والبُوذِيَّة أَصبَحَتا مَصْدَرَي إلْهام لِبَعْض المُصوِّرات الهِنْدِيَّة العُظْمى؛ فَعَلى جُدْران المَعابِد والأَدْيِرة والكُهوف في أَجانتا (لَوْحة ٢١٢م) وباغ وإلُّورا وهندوبور وغَيْرِها، وكَذا في القِلاع والقُصور المَلَكِيَّة في راجستان ووادي كانجرا – كولو اكتُشِفَت مُصَوَّرات جِدارِيَّة بُوذِيَّة يَرجِع أَقْدَمها إلى القَرْن الثّاني ق. م، أَكثَر مَوْضوعاتها مُستَمَدّ مِن قِصَص بُوذا وسِيرته، وهو ما أَتاح لِلفَنّانِينَ تَصْوير مَوْضوعات الحَياة اليَوْمِيَّة الهِنْدِيَّة، ومِن ثَمَّ كانت مَشاهِد حَياة بُوذا التّاريخِيَّة والأُسْطورِيَّة تَكشِف بِحَقّ عن عادات الهِنْد وأَعْرافها. وبِالرَّغْم مِن أَنّ التَّصْوير الهِنْدِيّ لَمْ يَعرِف البُعْد الثّالِث استَطاع الفَنّانونَ بِالاستِخْدام الحاذِق لِلأَلْوان الفاتِحة في أَمامِيَّة الصُّورة والأَلْوان القاتِمة في خَلْفِيَّتها تَوْفير قَدْر مِن التَّجْسِيم لِشُخوصِهم بَعْد أَنْ دَرَسوا بِعِناية شَديدة كُلّ وِضْعة مِن الوِضْعات، فَبَدَت الشُّخوص تَنبِض بِالحَيَوِيَّة والنَّشاط.

ومَع نِهاية القَرْن السّابِع غدت الهِنْدوكِيَّة مِن جَديد العَقيدة الشّائِعة شَماليّ الهِنْد. وما تَزال المُصوَّرات الجِدارِيَّة مِن القَرْن السّادِس والتي تُعَدّ أَقدَم المُصوَّرات الهِنْدوكِيَّة تَهْتَدي بِتَقاليد مُصوَّرات أَجانتا على الرَّغْم مِن أَنّ مَوْضوعاتها تَدور حَوْل الإلٰه الهِنْدوكِيّ فَشنو، كما زُخرِفَت الكُهوف الجايانِيَّة مِن القَرْن السّابِع بِالمُصوَّرات. وثَمَّةَ لَوْحات جِدارِيَّة بُوذِيَّة مُصوَّرة مِن القَرْن الخامِس ما تَزال في سَرَنْديب [سري لانكا]، وتَحتفِظ المَعابِد الكَهْفِيَّة في إلُّورا بِأَجْمَل المُصوَّرات الهِنْدوكِيَّة الجِدارِيَّة مِن العُصور الوُسْطى، حَيْثُ تَنْطَوي زَخارِف السَّقْف على لَوْحات مِن حِقْبَتَين، تَحمِل الحِقْبة المُبكِّرة مِنهما خِلال القَرْن الثّامِن سِمات تَقاليد أَجانتا، على حِينَ تَجلَّت في لَوْحات الحِقْبة التّالِيَة في القَرْن التّاسِع مَظاهِر الأُسْلوب الجَديد المُتطوِّر، حَيْثُ تُرْهِص قَسَمات الوَجْه البارِزة بِأُسْلوب رَسْم مَدرَسة جوجرات [كجرات] غَرْبيّ الهِنْد، وحَيْثُ ازْدهرَت مَدرَسة لِتَزْقين المَخْطوطات مِن القَرْن الثّالِث عَشَرَ حَتّى القَرْن السّابِع عَشَرَ. وكان الفَنّانونَ قَدْ بَدَأوا بِتَسْجيل مُنَمنَماتهم على صَفَحات مِن سَعَفات النَّخيل، ولٰكِن ما لَبِثَ الوَرَق أَن وَفَد مِن فارِس لِيَحِلّ مَحَلّ هٰذه السَّعَفات في صِناعة الكُتُب، غَيْرَ أَنّ النَّماذِج المُبكِّرة التي حَفِظَها الزَّمَن مِن المُنَمنَمات الهِنْدِيَّة المُصوَّرة لا نَلتَقي بِها إلّا بَدْءًا مِن القَرْن العاشِر، وهي تَصاوير إيضاحِيَّة صَغيرة لِلكُتُب الجايانِيَّة غَرْبِيّ الهِنْد ولِبَعْض النُّصوص الشَّهيرة في بيهار والبنغال.

ويَضُمّ فَنّ التَّصْوير الهِنْدِيّ مَدارِس شَتّى أَوَّلها بالا Pala التي جاءَت مُنَمنَماتها على غِرار تَقاليد التَّصْوير الجِدارِيّ في أَجانتا، حيث تُرْسَم الخُطوط المُحوِّطة لِلأَشْكال ثُمّ تُشْبَع بِالأَلْوان، ثُمّ تَجيء الخُطوط المُحوِّطة النِّهائِيَّة بِدَرَجات لَوْنِيَّة أَعمَق مِن أَلْوان الأَشْكال. وتَقتَصِر الخُطَّة اللَّوْنِيَّة على أَلْوان مَحْدودة، كما يَتَميَّز التَّكْوين الفَنِّيّ بِالبَساطة والتَّناسُق وتَغْليب النَّزْعة الطَّبيعِيَّة. على أَنّ مَدرَسة تَزْقين المَخْطوطات لِبيهار والبَنْغال قَدْ تَوارَت مَع الفَتْح الإسْلامِيّ في مَطلَع القَرْن الثّالِث عَشَرَ، وإن استَمرَّت في مُواصَلة نَهْجها في نيبال حَيْثُ لَجأَ العَديد مِن الفَنّانِينَ. كَذٰلك نَجِد ثَمَّةَ مَخْطوطات بُوذِيَّة مُصوَّرة على سَعَفات النَّخيل ولُبّ شَجَر البتولا في كَشْمير. وظَلَّت سَعَفات النَّخيل مُستخدَمة في مَخْطوطات مَدرَسة أوريسا شَرْقِيّ الهِنْد حَتّى القَرْن التّاسِع عَشَرَ في الوَقْت الذي غَدَت فيه أَثَرًا مِن آثار الماضي في بَقِيَّة أَنحاء الهِنْد. وكانت الخُطوط المُحوِّطة لِلأَشْكال في مُصوَّرات أوريسا فَوْق سَعَف النَّخيل تُرْسَم بِحُزوز أَو ثُقوب، ثُمّ يُمرَّر فَوْقَها الحِبْر الأَسْوَد وتُشْبَع بِالأَلْوان.

أَمّا المَدرَسة الهِنْدِيَّة الغَرْبِيَّة في جوجرات [كُجرات] التي يُطلَق عَلَيْها أَحْيانًا اسْم المَدرَسة الجايانِيَّة أَو مَدرَسة أبرابرامزا، فقد ازْدهرَت في جوجرات وراجستان وبِضْع مَراكِز فَنِّيَّة أُخرى ابْتداءً مِن القَرْن الحادي عَشَرَ إلى السّابِع عَشَرَ. وجَميع مَخْطوطات هٰذه المَدرَسة جايانِيَّة تَتَناول مَوْضوعاتها المُصوَّرة النُّصوص الدِّينِيَّة الجايانِيَّة، وفي مَرحَلة مُتأَخِّرة تَناوَلَت بِالمِثْل تَصْوير المَوْضوعات الدِّينِيَّة البراهمانِيَّة، وقَدْ زُيِّنَت جَميعها بِصُوَر تَميَّزَت بِأَلْوانها الزّاهِيَة بَعْدَ أَن استُخدِم الذَّهَب واللّازَوَرْد بِسَخاء. على أَنّ السِّمَة اللّافِتة لِهٰذه المَدرَسة هي رَسْم الشُّخوص في وِضْعة ثُلاثِيَّة الأَرْباع، وقَدْ جَحَظَت العُيون مِن الوُجوه ذات الأَنْف البارِز والذَّقَن الجَلِيَّة، ويَنبِض أُسْلوبها بِالتَّحْوير الشَّديد والحَيَوِيَّة الفِطْرِيَّة.

والتَّصْوير الهِنْدِيّ هو قَبْلَ كُلِّ شَيْء فَنّ الخُطوط المُحوِّطة الخَلّابة، ويَختَلِف عن التَّصْوير الأُورُبِّيّ الذي يَعتَمِد على الكُتَل والنِّسَب السَّوِيَّة. وإنْ كان التَّصْوير الهِنْدِيّ يُعوِزه الفَهْم الصَّحيح لِلبِنْيَة التَّشْريحِيَّة في الإنْسان وكَذا قَواعِد المَنظور وإدْراكه لِلمَناظِر الطَّبيعِيَّة على حَقيقتها، فَلَقَدْ عَوَّضَ هٰذا كُلّه بِخُطوطه المُعبِّرة والمَهارة في تَناغُم الأَلْوان وشُيوع العاطِفة الحادَّة في مُصوَّراته. وإذا كان المُصوِّرونَ الأُورُبِّيّونَ يُعْنَوْنَ بِجَمال جِسْم الإنْسان، والصِّينِيّونَ يُعْنَوْنَ بِالطَّبيعة ومَناظِرها الأَخّاذة، والفُرْس يُعْنَوْنَ

بالزَّخْرَفة وتَعْظيم مُلوكهم وأَبْطالهم، فإنّ الفنّانينَ الهُنود كانوا يُعْنَوْن بتَصْوير كُلّ ما يَتَّصِل بِمَوْضوع الحُبّ الذي به حُفِظ الجِنْس البَشَرِيّ.

وثَمَّةَ صُورة في مَخْطوطة «الجيتا جوفندا» مِن مدرَسة جوجرات تُمثِّل «رادها» وقَدْ أَرسلَت فَتاة لَها تَستميل كريشنه بَعْدَ أن عَلمَت أنّه يُغازِل غَيْرها (لَوْحة ٣٧٣م)، والمَشْهَد داخِل غَيْضة بها شَجَرات ثَلاث بها تَحْوير واضِح وتَمْلأ أَغْصانها الأُفُقَ الوَرْدِيّ، ومِن حَوْلها تُحوِّم نَحْلات. ويَتكوّن المَشْهَد مِن أَربَعة صُفوف رَأْسِيَّة تَفصِل كُلّ شَجَرة بَيْنَ صَفّ وصَفّ إِيماءٌ لأَحْداث القَصيدة. فَتَرى إلى اليَسار الفَتاة الموفدة إلى كريشنه وهي تَعود إلى رادها مِن عِنْده، ثُمّ نَرى الفَتاة نَفْسها تَتحدَّث إلى كريشنه، ونَراها ثالِثة وهي تَعود إلى رادها، ثُمّ نَراها أخيرًا تَتحدَّث إلى كريشنه. وقَدْ اسْتخدَم المُصوِّر اللَّوْن الأَصْفَر لِبَشرة المَرْأَتَين والأَزْرَق لِبَشرة كريشنه، كَما نَراه قَدْ صَوَّر الأُنوف كُلّها بارِزة مُدَبَّبة والذُّقون مُنْثَنِيَة والأَثْداء مُكوَّرة والصُّدور بارِزة، وهٰذا كُلّه يُشير إلى ما كانت عَلَيْه جوجرات مِن تَقاليد فَنّيَّة، كَما يُشير إلى ما كان في القَرْن الخامِس عَشَرَ مِن تكلُّف مَلْحوظ.

وكان يَتولَّى إعْداد كُلّ مَخْطوطة ناسِخ يَترك وهو يَنسَخ فَراغًا لِلصُّوَر المُوضِّحة لِلنَّصّ، ومُصوِّر يَلي عَمَله بَعْدَ أنْ يَفرغ النّاسِخ مِن مُهِمّته. وكانت كُلّ مَخْطوطة تُصان بَيْنَ لَوْحين مِن الخَشَب قَدْ تُرسَم عَلَيْهما بَعْضَ المَشاهِد الجَذّابة. وكان المُوسِرونَ مِن التُّجّار يَرْعَوْنَ شُؤون هٰذه المَدرَسة مِن إنْفاق على تلك المَخْطوطات لِتُقدَّم بعدُ إلى الحُكَماء ورِجال الدِّين بُغْيَة نَوال رِضاهم.

أَمّا عن مَدرَسة التَّصْوير المَغوليَّة بِالهِنْد فَسنُخصِّص لها صَفَحات هٰذا البابِ كُلّها.

ومَع النِّصْف الثّاني مِن القَرْن السّادِس عَشَرَ جَدَّ أُسْلوب مُتميِّز مِن التَّصْوير في بَلاط السَّلاطين في الدَّكن [Dakshin ومَعْناها الجنوب]، ولِكُلّ بَلاط خَصائِصه، سُمِّيَ أُسْلوب المَدرَسة الدَّكَنِيَّة الذي جاء شَبيهًا بِأُسْلوب مَدرَسة الإمْبَراطور أَكبَرَ المَغوليّ، فَجَمع بينَ النَّزْعة التَّكلُّفِيَّة الفارِسيّة والتَّقْنِيّات القَوْمِيَّة غَرْبِيّ الهِنْد والصُّوَر الجِدارِيَّة جَنوبِيّ الهِنْد.

وتَتميَّز المَرْحَلة الأُولى مِن مَراحِل المَدرَسة الدَّكَنِيَّة Deccani school بِالجَلال والهَيْبَة وثَراء الأَلْوان وبَراعة الرِّسامة واسْتِطالة الأَشْكال ورَسْم طَيّات الثِّياب على هَيْئة الدُّوّامات، وكَثيرًا ما كانت الخَلْفِيّات تَمْتَلِئ بِالأَعْشاب المُتكاثِفة وبِالزُّهور اليانِعة وبِالأَشْجار الباسِقة بِأُسْلوب تَغْلب عَلَيْه النَّزْعة الشَّكْلِيَّة.

وفي المَرْحَلة الأَخيرة لِلمَدرَسة الدَّكَنِيَّة غَلَب أَثَر الفَنّ المَغوليّ الذي نَفَذ إلى البَلاطات الدَّكَنِيَّة نَتيجةً لانْتِشار سُلْطان المَغول، وأَصبَحَت هٰذه المَدرَسة الدَّكَنِيَّة فَرْعًا مِن فُروع المَدرَسة المَغوليَّة، وكانَ يَجْري إعْداد صُوَرها في بَلاطات حَيْدَر أباد وكورنول وشورابور، وتَتَناوَل المَشاهِد الخاصَّة بِالقَصْر والبَلاط والبورتريهات، وكَذا الصُّوَر الإيضاحِيَّة لِلمَخْطوطات والرّاجه مالا [الأَكاليل المُوسيقِيَّة]. ويَعْني مُصْطَلَح «الرّاجه مالا» السَّنْسكريتِيّ مَعاني عِدَّة، أَعْمَقها تلك العَلاقة العُضْوِيَّة بينَ النَّغَم وتآلُفاته في تَكْوين مُوسيقِيّ واحِد في إطار أَحَد المَقامات، وبِهٰذا تكون «الرّاجه مالا» نِظامًا مُوسيقِيًّا مُتكامِلًا تَتميَّز فيه كُلّ وَحْدة مِن وَحَداته بِتَصْوير مَنْظور يَرتبط بِها وَحْدها حيثُ تكون ثَمَّة مُقابَلة عُضْوِيَّة بينَ اللَّوْن والنَّغَم. وهُناك سِتّة وثَلاثون مَقامًا مُوسيقِيًّا هِنْدِيًّا تُؤدِّي دَوْرًا هامًّا في التَّصْوير والشِّعْر، إذْ إنّ هٰذه الفُنون الثَّلاثة لا يَنْفصِل أَحَدها عن الآخَر، وفي اجْتِماعها مَعًا مُتْعة أَكيدة. ويَتكوَّن المَقام في المُوسيقى مِن عَدد مِن النَّغَمات، ومِنه يَنشَأ اللَّحْن الذي يَختلِف أَثَره في آذان المُسْتَمِعينَ بَعْضهم عن البَعْض الآخَر. ويأتي المُصوِّرونَ لِيُحيلوا هٰذه المُوسيقى المَسْموعة صُوَرًا مُجسَّمة تُمثِّل عَواطِف مُخْتلِفة مِثْل الرَّغْبة واللَّهْفة والارْتِياح والشَّكّ والغَيْرة والتَّرقُّب إلى غَيْر ذٰلك، وهٰذا مِثْل ما يُؤدّيه الشّاعِرُ بِكَلِماته حينَ يُحيل المُوسيقى عِبارات مُخْتلِفة مِن الوِجْدانِيّات. والمَقامات لَوْنان: الرّاجه وهي المَقامات المُذكَّرة أي الخاصَّة بِالذُّكور، والرّاجيني وهي المَقامات المُؤنَّثة أي الخاصَّة بِالإناث. وتَهدف «الرّاجه مالا» إلى مُسايَرة نَوازِع الرُّوح خِلال ساعات اليَوْم المُخْتلِفة وفُصول السَّنة، إذْ ثَمَّةَ اخْتِلاف بينَ ساعَة وأُخْرى، كَما أنّه ثَمَّةَ اخْتِلاف بينَ فَصْل وآخَر، وتَأْثير هٰذا وذاك على مِزاج الإنْسان وطَبْعه. ومِن أَجْل هٰذا فإنّ «الرّاجه مالا» هي التي تُهيِّئ النَّفْس لِتَقبُّل التَّبايُنات المُخْتلِفة، عاطِفِيَّة ومُناخِيَّة.

وثمة مُنمنَمة دِكَنِيَّة لِراجيني مالا هي لَوْحة «رامه كالي راجيني» [وكالي هي رَبَّة القُوَّة] (لَوْحة ٣٧٤م) نَرى فيها العاشِق وقَد اطَّرَح أَرْضًا بينَ قَدَمَي مَعْشوقته ذِلَّة وخُضوعًا تَعْبيرًا مِنه عن وَلَهه المَشْبوب. وفي الرُّكْن الأَعْلى الأَيْسَر لِلمُنمنَمة جَمْعٌ مِن الحُكَماء هم مَن يُسمَّوْن «الجُورو» Guru في وِضْعات مِن التَّأمُّل مُخْتلِفة، وقَدْ أَخَذ بَعْضُهم يُسبِّح بِالمِسبحة، وأَمامهم واحِد مِن مُريديهم حَليق الذَّقْن وقَد اطَّرح هو الآخَر على الأَرْض أَمام الجورو مِثْل ما فَعَل ذٰلك العاشِق أَمام مَعْشوقته؛ وكَأنّ المُصوِّر أَراد بِالمُجانَسة بينَ فِعْل العاشِق والمُريد أن يُضفي على العِشْق صِفَة التَّعبُّد، كما كانت الحال بينَ كريشنه ورادها التي كانت الصِّلة بينَهما تَمزِج بينَ الرُّوحانِيّة والجَسَدِيَّة. ولِما في هٰذه المُنمنَمة مِن رِقَّة في الأَلْوان تَبْدو الصُّورة وَكَأنَّها رَسْم مُلوَّن. وعلى الرَّغْم مِن أنّ المُصوِّر قَدْ أَقحَم على الصُّورة ما لا ضَرورة لَهُ – كَما فَعَل في تَصْويره لِلنَّهْر وقَدْ حَلَّق فَوْقَ سَطْحه طَيْر البَطّ والفَلامنجو، ثُمّ رَسْمه لِلمَدينة ذات الأَسْوار – فَإنّ المُشاهِد لا يُحِسّ لِهٰذا الإقْحام أَثَرًا.

وفي مُنمنَمة دِكَنِيَّة أُخْرى هي لَوْحة «لا لِيتا راجيني» (١٦٧٠) نَرى أَميرًا يَحمل في يُمْناه إكْليلًا مِن الزُّهور ويُمسِك بِيُسْراه وَرْدة يَستاف أَريجها وهو يَتلفَّت إلى الوراء مُلْقِيًا نَظْرة وَداع مَع الصَّباح

على مَعْشوقته بَيْنَا هي مُسترخِيَة على سَريرها الذي مِن تَحْته قد بُسِطت سَجّادة حاشِدة بأجمل الزَّخارِف وأَبهَى الألْوان. وثَمَّة وَصيفة قَدْ غَلَبَها النَّوْم وهي جالِسة على الأَرْض فاتَّكأت بِرَأْسها على السَّرير (لَوْحة ٣٧٥م).

وكانَت ثَمَّة مَدرَسة لِلتَّصْوير في الأقاليم الجَنوبيَّة مِن الهِنْد كُتِبَ لَها أَنْ تَزدهِر خِلال القَرنَيْن الثّامِن عَشَرَ والتّاسِع عَشَرَ في تانْجور. وكان مِمّا اخْتُصَّت بِه خُروجها شَيْئًا عن المَأْلوف في تَصْوير الأَشْكال، وكَذا تَرْصيع المُصوَّرات بِقِطَع مِن الزُّجاج المُلوَّن والأَحْجار شِبْه الكَريمة، وكانت تَصاوير هٰذه المَدرَسة أَكثرها تُعبِّر عن الأَساطير الهِنْدوكيَّة.

وثَمَّة مَدرَسة أُخرى ظَهَرت شَيْئًا فَشَيْئًا خِلال القَرْن السّادِس عَشَرَ هي مَدرَسة التَّصْوير الرّاجستانيَّة(1)، وكان لَها طابَع تَصاوير غَرْبيّ الهِنْد، فَلَمْ تكن في مَراحِلها الأُولى تَلتزِم بِالمَلامِح الزّاوِيَّة ولا بِإظْهار العَيْنَيْن مَعًا بَلْ تَجتزِئ بِأَقْرَبِهما، ومِن هُنا مَهَرَت في رَسْم الوُجوه مُجانِبة وفي إبْراز الجِدَّة في التَّصْميم والأَلْوان. ومَع الرُّبْع الأَخير مِن القَرْن السّادِس عَشَرَ ظَهَر أَثَر المَدرَسة المَغوليَّة جَلِيًّا في تَصاوير المَدرَسة الرّاجستانيَّة مِمّا أَكسَب تلك التَّصاوير رَوْعةً وجَمالًا. وكانت لِتلك الصِّلات المُتبادَلة بينَ الحُكّام المَغول والراجاوات الراجستانيِّينَ أَثَر في إنْعاش فَنّ التَّصْوير الرّاجستانيّ.

وقَد ازْدهرَت المَدرَسة الرّاجستانيّة في الفَتْرة ما بينَ القَرْنيْن السّادِس عَشَرَ والتّاسِع عَشَرَ في مِنطَقة شاسِعة فَسيحة. وكان كُلّ بَلاط راجستانيّ يَضُمّ نُخبة مِن الفَنّانينَ، ومِن هُنا تَعدَّدت أَساليب الصُّوَر لِكُلّ بَلاط. وكانت ميوار وبوندي وبيكانير وجودبور وكيشانجار وجايبور وكوتاه هي أَهَمّ المَراكِز الفَنِّيَّة الرّاجستانيَّة. وقَد تَميَّز التَّصْوير الرّاجستانيّ بِأُسْلوبه الزُّخرفيّ الرَّمْزيّ وبِالحَيَويَّة ذات الطّابَع الفِطْريّ وبِالتَّعْبير المُباشِر. أَمّا ما يَمسّ المَشاعِر فَقَدْ عَبَّر عنه الفَنّان الرّاجستانيّ بِوِضْعات إيحائيَّة. وكانت أَلْوانه المُستخدَمة ساخِنة زاهِية تَتَضامّ مَعًا في انْسِجام باهِر، كَما كانت تَصاويره تَدلّ على مَهارة فائِقة في تَكْويناتها الفَنِّيَّة، وإنْ لَمْ تكن تَعتمِد على «المَنْظور» الذي تُوحي بِه بينَ الفَيْنة والفَيْنة بُقَعٌ مِن الأَلْوان المُختلِفة. وأَكثَر ما تَناوَل التَّصْوير الرّاجستانيّ مَوْضوعات تَدور حولَ أُسْطورة الإِلٰه كريشنه وَفْقَ ما جاءَت في الأَدَب الدِّينيّ والمَلاحِم والأَغاني والمَقامات المُوسيقيَّة، وتَصْوير الأَبْطال والبَطَلات في وِضْعات تَتَّفِق ودَرَجات بُطولتهم وما وُهِبُوا مِن صِفات بَدَنيَّة وعَقْليَّة وما لَهُم مِن أَمزِجة وعَواطِف، كَما تَناوَل المَواسِم والفُصول وما يَختَصّ بِه كُلّ مَوْسِم وفَصْل مِن مَظاهِر طَبيعيَّة لَها أَثَرها في نُفوس العُشّاق، وكَذا ما سَلَف مِن قِصَص غَراميَّة – لا سِيَّما قِصَّة شيفه وبارفاتي – وأُخرى أُسْطوريَّة، وكَذٰلك كُلّ ما يَتَّصِل بِالمُعتقَدات الدِّينيَّة الهِنْدوكيَّة. على أَنَّ أَهَمّ ما تَتَّصِف بِه الصُّوَر الرّاجستانيَّة ما كانت عَلَيْه الحَياة الرّاجستانيَّة بِفُروسيَّتها التي شارَكَت فيها العامَّةُ الخاصَّةَ والتَّغنّي بِمَفاتِن نِسائهم وما تَفيض بِه قُلوبُهنّ مِن أَحاسيس.

وفي لَوْحة رُؤْيا أَرْجونا لِلإِلٰه كريشنه مِن «البهاجاوات جيتا» التي أُعِدَّت في جايبور عام ١٧٩٠ (لَوْحة ٣٧٦م) يَبْدو كريشنه بِرُؤُوس عِدَّة تَبلغ الأَرْبَع عَشْرَةَ رَأْسًا، كَما يَبْدو في أَجْساد مُختلِف كائِنات الوُجود بَشَريَّة وحَيَوانيَّة وطَبيعيَّة. وفي أَدْنى الصُّورة نَرَى أَرجونا في مَركبته الحَرْبيَّة وهو يُطيل النَّظَر إلى كريشنه وقد اصْطَفّ جُنده يَمينًا ويَسارًا. وتَصَوُّر هٰذه اللَّوْحة ما جاءَ في الفَصْل الحادي عَشَرَ مِن البهاجاوات جيتا عن رَجاء أَرجونا إلى كريشنه كي يَراه في صُورته الإِلٰهيَّة، فاسْتَجاب كريشنه لِهٰذا الرَّجاء وبَدا له في صُوَر لا تُحْصَى، سَماويَّة ودُنْيَويَّة ورَمْزيَّة.

وثَمَّة مُنمنَمة بَديعة تَنتَمي إلى مَدرَسة ميوار مِن مَخْطوطة «بهاجاوات پورانا» (لَوْحة ٣٧٧م) تُمثِّل كريشنه وهو يَرفَع جَبَل جوفاردان [اسْم آخَر لِكريشنه] بِطَرَف خِنْصِره وقَدْ وَقَف بِوَجْهه الأَزْرَق ومِن وَرائِه خَلْفيَّة فِضِّيَّة اللون وقد ارْتَدَى زِيًّا مَغوليًّا. وبَدا الجَبَل بِأَلْوانه البُنِّيَّة والقِرْمِزيَّة وقد كَسَتْه النَّباتات ومِن فَوْقه تَنهمِر المِياه مِن سُحُب داكِنة. وفَوْقَ هٰذه السُّحُب الإِلٰه إندرا ممتطِيًا فِيله الأَبْيَض إيراڤاتا وقَدْ أَشار بِيَدَيه لِلسُّحُب كي تَتحرَّك. وصَوَّر الفَنّان طاعَة السُّحُب لِأَمْر إندرا بِشُخوص ضَمّوا أَكفَّهم بَعْضها إلى بَعْض عَلامة التَّبْجيل والإِذْعان. وعلى هٰذا الجَبَل ناسِكانِ قَدْ جَلَسا في هَذاءة المُتعبِّد. وفي سَفح الجَبَل وَقَف على جانِبَيْ كريشنه رُعاة ومَعهم مُرَبِّيه ورائِده ناندا بِلِحْيته البَيْضاء، ورَفَع بَعْض الرُّعاة عُصِيَّهم مُشارَكَةً مِنهم لِكريشنه في حَمْل الجَبَل. وأَهَمّ ما تَتميَّز بِه هٰذه الصُّورة الراجستانيَّة أَلوانها البَديعة التي تَبْدو وكَأنَّها طِلاء المِيناء.

ومِن صُوَر «الرّاجه مالا» تُقدِّم مَدرَسة ميوار مُنمنَمة راجه هِنْدولا (لَوْحة ٣٧٨م) حَيْثُ نَرى هِنْدولا العاشِق على صُورة الإِلٰه كريشنه يَتأَرْجَح ومَحْبوبته على الأُرْجوحة بَيْنَما تَخفِق طُيور الكُرْكيّ بِأَجْنِحتها على إيقاع هَزّات الأُرْجوحة ومِن حَوْلهما فَتَيات. والآلة المُوسيقيَّة المُستخدَمة في هٰذه «الرّاجه مالا» هي آلة «الڤينا» الوَتَريَّة. وثَمَّة ما يُضْفي على الصُّورة مُتْعة وبَهْجة مِن سُحُب مُتموِّجة تَقطُر ماء وخُضْرة يانِعة وطَواويس في أَلْوانها الزّاهِية

(1) راجستان الآن هي ثانية وِلايات الهِنْد حَجْمًا، وهي إلى الشَّمال الغَرْبيّ مِن شِبْه القارَّة الهِنْديَّة، تَحدُّها مِن الشَّمال وِلاية الپنجاب، ومِن الجَنوب وِلاية جوجرات، وعاصِمتها جايبور. وحينَ كُتِب الاسْتِقْلال لِلهِنْد عام ١٩٤٨ انْضمَّت إلى راجستان إمارات راجپوتيّة هِنْديَّة، مِن أَهمّها بيكانير وجايبور وكوتاه وأودايبور وتونك وجودبور وألوار وجيسلمير. وكان الاسْم الذي تَسمَّت به وِلاية راجستان أَوَّلًا هو راجپوتانا، وكان الراجپوت قَدْ حَلّوا بِهٰذه المِنطَقة مُنْذُ القَرْن السّابِع، واضْطَلَعوا بِمُقاومة الغَزْو الإِسْلاميّ حَتّى القَرْن السّادِس عَشَرَ حينَ اسْتقَرّ الحُكْم المَغوليّ بِالهِنْد. وتَمْتَدّ الصَّحْراء في جانِب كَبير مِن راجستان، كَما تَقَع في شَرْقها مِنطَقة زِراعيَّة [م.م.ث].

وقِرَدة وأزهار تُشكِّل خَلْفِيَّة تَتَّفِق وهٰذا المَشْهَد الغَرامِيّ.

وثَمَّة صُورة ناطِقة مِن مَخْطوطة بهاجاوات پورانا (لَوْحة ٣٧٩م) تُمثِّل كريشنه يَقفز إلى الماء كي يُغازِل راعِيات الماشِيَة اللاتي أَخَذْنَ يَسبَحْنَ في مِياه النَّهْر. وقَدْ وفِّق الفَنّان في إبراز مَشاعِر كريشنه ونَشْوَة شَبابه وبَدَت الأَشْجار وكأنَّها على طَبيعتها. ويَكاد لَوْن ماء النَّهْر الرَّمادِيّ، وكَذا الخَلْفِيَّة البُنِّيَّة يَطْغَيانِ على الصُّورة، ومِن ثَمَّ اسْتخدَمَ المُصَوِّر أَلوانًا أَربَعة هي البُرْتُقالِيّ والأَصفَر والأَخضَر والأَزرَق لِكَي يُبرِز هٰذا اللَّوْن الرَّمادِيّ وذاكَ اللَّوْن البُنِّيّ. وهٰذه الصُّورة مِن آخِر ما عُهِد تَصْويرًا لِمَدرسة ميوار في القَرْن السّابع عَشَرَ، ولِذا بَدا فيها شَيْء مِن الاضْمِحْلال يَتجلَّى في الوُجوه التي بَدَت أكبَر مِمّا يَنْبَغي أَن تَكونَ عَلَيْه، كَما يُلاحَظ ما في الرَّسْم مِن قِلَّة عِناية. وعلى الرَّغْم مِن ذٰلك فَلَقَدْ بَدا المَنظَر ساحِرًا وإنْ بَدَت الأَلوانُ تُخالِف شَيْئًا ما كانَت عَلَيْه مِن نُضْرة وتَأَلُّق فيما سَلَف. وهٰذه لَوْحة مِن مَدرَسة راجپوت تُمثِّل كريشنه بعد أَن اسْتَوْلَى على ثِياب حاليات اللَّتِين أَثْناء اسْتِحْمامِهِنّ في النَّهْر وقَد أَخَذَ يَرقبهُنّ مِن فَوْقِ شَجَرة (لَوْحة ٣٨٠م).

وتَتميَّز الأُسْلوب الراجِستانيّ بِتَنوُّعه الشَّديد، ويَبدو هٰذا التَّنوُّع واضِحًا في تَصاوير الوِلايات الرّاجِستانِيَّة التي يَقرب بَعْضها مِن بَعْض جُغْرافِيًّا، ومَرَدّ هٰذا إلى اعْتِزاز رُعاة الفَنّ مِن الحُكّام الرّاجِستانِيِّينَ كُلّ بِمُيوله مِن دون أن يَتأَثَّر بِأُسْلوب مُجاوِر مَهْما اخْتَلَف مُقامُهم. فَعلى حينَ عُنِيَت بَعْض المَدارِس بدقة التَّنْفيذ عُنِيَت مَدارِس أُخرَى بالأَلوان المشرقة الزاهية أو الإفْراط في التَّكلُّف. ويَتمثَّل هٰذا التَّكلُّف(١) الذي بَلَغَ الغايَة في أُسْلوب مَدرَسة كيشانجار وهو ما نَراه في رَسْم العُيون شَديدة الانْحِراف وفي رَسْم الوُجوه على غايَة مِن الجَمال تَفوق المَأْلوف. ويَتجلَّى هٰذا وذاكَ في لَوْحَتَينِ، نَرَى في أُولاهما (لَوْحة ٣٨١م) التي تَعود إلى العام ١٧٦٠م أَميرًا وأَميرة وقَدْ جَلَسَ أَحَدهما إلى جانِب الآخَر في شُرْفة تُطِلّ على نَهْر ومِن وَرائهما وَصيفة تَحمل مِرْوَحة مِن ريش الطّاوُوس وأَمامهما مُطرِبة تَعزف على الطُّنْبور، وعلى أَرْضِيَّة الشُّرْفة سَجّادة مُزخرَفة بِزَخارِف نَباتِيَّة، وعلى الشّاطئ البَعيد مِن النَّهْر مَنظَر بَرِّيّ. وتُصوِّر اللَّوْحة الثّانِيَة جَوادًا وسائِسه (لَوْحة ٢١٣م) ونَرَى هٰذا الإفراط في التَّكلُّف قَدْ عَمَّ الجِياد أَيْضًا فَإذا هي ذات طابَع مُصطنَع بَلْ سُورياليّ.

كانت مِنطقة ميوار تَتميَّز بِغاباتها الكَثيفة وجِبالها الشّاهِقة وبُحَيْراتها الواسِعة وقُصورها العَتيقة، لِذا كانت مَصدَر إلْهام لِلمُصوِّرينَ الذينَ جاءَت تَصاويرهم تُحاكي الطَّبيعة كُلّ المُحاكاة. ولَقَدْ كان ازْدِهار مَدرَسة ميوار فيما بينَ عامَي ١٦٦٠ و١٧٠٠، وتُمثِّل هٰذه المَدرَسة جانِبًا مَلحوظًا مِن تاريخ الفَنّ الهِنْديّ، على الرَّغْم مِن أَنَّها كانت تُعوِزها تلك التِّقْنِيَّة البَديعة التي شاعَت في التَّصْوير المَغوليّ المُعاصِر لَهَا. وإذا كان التَّصْوير المَغوليّ هو فَنّ خاصّ بالأَرستقراطِيَّة والبَلاط، فَلَقَدْ كان تَصْوير مَدرَسة ميوار يَتناوَل ما يُعنَى بِه النّاس ويَشْتاقونَ إلَيْه، ومِن هُنا كان أَكثَر شُيوعًا بينَ عامَّة النّاس على حِين كانَ التَّصْوير المَغوليّ مَحصورًا في مُحيط بِذاته.

ومِن بين مَراكِز التَّصْوير الراجِستانِيَّة كانَت مَدرَسة بيكانير أَيْضًا، ومِن بين مُنمنَماتها المَرْموقة تلك التي تُصوِّر الإلٰه فشنو على صُورة الإلٰه نارايانه بِأَذْرُعه الأَرْبَع وقَدْ جَلَسَ على عَرْشه المُذهَّب وإلى جِواره زَوْجته لاكشمي، وعلى كُلّ جانِب مِن جانِبَيْهما صَفّانِ من الفَتَيات يَحمِلْنَ الزُّهور ويَعزِفْنَ المُوسيقى، وفي كُلّ صَفّ خَمْسٌ (لَوْحة ٣٨٢م).

وتَضُمّ راجستان أَيْضًا وِلاية بوندي التي تَقَع في وَسَطها. وفي خِلال القَرْن السّابع عَشَرَ نَشَأَت فيها مَدرَسة لِلتَّصْوير كانت غَزيرة الإنْتاج، وتَتميَّز هٰذه المَدرَسة بِحِسّها اللَّوْنِيّ الرَّهيف وبِتَشْكيل تَصْميماتها البارِع. مِن هٰذا مُنمنَمة المِهْراجا باو سنغ (لَوْحة ٢١٤م) حيثُ نَرَى سنغ جالِسًا في جَوْسَق مُقبَّب وبينَ يَدَيْه سَيِّدة تُقدِّم لَهُ كَأْسًا ذَهَبِيَّة وهي راكِعة ومِن خَلْفها فَتاة تَحمل آنِيَة. ومِن وَراء الأَمير وَصيفَتانِ تَحمِل إحْداهما مِرْوَحة مِن ريش الطّاوُوس بَيْنما تَحمل الوَصيفة الأُخرَى صَحْنًا لِلطَّعام، وقَدْ جَلَسَت إلى اليَمين فَتاتانِ تَعزفانِ على الطَّبْل والطُّنْبور، وفي أَمامِيَّة الصُّورة نافورات وأَحْواض لِلنَّبات. وقَدْ كان لِظُهور مَدرَسة بوندي الأَثَر في تَتابُع مَدارِس أُخرَى، مِنها مَدرَسة كوتاه التي غَدَت أَعظَم مَدارِس راجستان في فَنّ التَّصْوير مَع نِهايَة القَرْن السّابع عَشَرَ؛ فهي تَتميَّز عن سائر المَدارِس الرّاجِستانِيَّة بِحساسِيَّة شَديدة، كما كانَت تُعَدّ إرْهاصة بِمَشاهِد الصَّيْد المَأْثورة عن مَدرَسة كوتاه خِلال القَرْن الثّامِن عَشَرَ، والتي مِن بَيْن نَماذِجها الخارِقة صُورة مهراجا كوتاه سنغ الأَوَّل وهو يَصيد الأُسود (لَوْحة ٣٨٣م) حَيْثُ نَرَى رام سنغ مُختبِئًا في أَجمة مَع سَيِّدات وهو يُصوِّب سَهْمه نَحْوَ أَحَد أَسَدينِ تَرَبُّصًا لِلانْقِضاض عَلَيْه، وقَدْ أَصاب السَّهْم أَسَدًا مِن الأَسَدين فإذا هو جَريح يَعَضّ بِنَواجِذه على ساق شَجَرة مِن فَرْط الأَلَم. ويَضُمّ المَشْهَد ظِباء وطَواويس، كَما يَضُمّ بَلدة كوتاه إلى أَقْصى اليَمين مِن الخَلْفِيَّة. وثَمَّة مُنمنَمة ثالِثة مِن كوتاه هي لَوْحة «بيلاوال راجيني» (١٦٧٠) (لَوْحة ٣٨٤م) نَتبيَّن فيها سَيِّدة جالِسة على كُرْسِيّ عالي المَسْنَد قاعِدته سُداسِيَّة القَوائِم قَدْ انْثَنَت إلى الخَلْف رافِعةً ذِراعَيْها فَوْقَ رَأْسها ناظِرة إلى مِرْآة، وتَحمِل هٰذه المِرْآة وَصيفة مِن وَصيفاتها الخَمْس، بَيْنما تَطلي وَصيفة أُخرَى أَظافِر قَدَمها. ونَرَى وَصيفة ثالِثة إلى يَسار الصُّورة تُرضِع طِفْلًا. وثَمَّة إلى خَلْف

(١) الأُسْلوب التَّكلُّفِيّ: هو ما يَطرَأ على الأُسْلوب الفَنِّيّ مِن تَصنُّع أو تأَنُّق أو غُلُوّ، وأَهَمّ خَواصّه المُبالَغة في إظْهار القُوَى العَضَلِيَّة، أو إطالة أَشْكال الشُّخوص، أو إضْفاء التَّوتُّر على الحَرَكات والإيماءات، أو ازْدِحام التَّكْوين الفَنِّيّ، أو المُغالاة في بَعْض النِّسَب والمَقاييس، وما يَترتَّب على ذٰلك كُلّه مِن اسْتِخدام لِلأَلوان الصّارِخة [م.م.م.ث].

المَجموعة شَجَرتا سَرْو وكَذا شُجَيْرات زَهْراتها حَمْراء. وفي أَدْنى الصُّورة زَهْرِيَّة في لَوْنين أَبْيَض وأَزْرَق، وثَمَّة قِطٌّ قد افْترشَ السَّجّادة وهو يَغطُّ في نَوْمه. وبِوضْعة الذِّراعين فَوْق الرَّأس ووُجود هٰذه المِرْآة يَقْطَعانِ بِأَنَّ الصُّورة إِحْدى صُوَر الرّاجه مالا.

أَمّا الازْدِهار الذي لَيْسَ بَعْدَه ازْدِهار في فَنّ تَصْوير المُنمنَمات الهِنْدِيَّة فكان في الوِلايات الشَّماليَّة مِن أَقْصَى الهِنْد وعِنْد سُفوح جِبال الهملايا، وهٰذه وتلك يَحتلّان رُقْعة ضَيِّقَة مِن الأَرْض. وعلى الرَّغْم مِن قُرْب هٰذه الوِلايات بَعْضها مِن بَعْض تكاد الجِبال تَفْصل الواحِدة عن الأُخْرى. وهٰذه الوِلايات هي باشوهلي وچامو وتشامبا ونور پور وجولر وكانجرا وبيلاسپور وكولو وماندي وجاروال والپنجاب. وجَميع المُنمنَمات التي ظَهَرت في هذه الوِلايات هِي مِن صُنْع مَدرَسة پاهاري المَعْروفة باسْم مَدرَسة راجپوت. والتَّصْوير الپاهاريّ يَعْني التَّصْوير في المَناطِق الجَبَلِيَّة، وثَمَّة مَراحِل ثَلاث لِلتَّصْوير الپاهاريّ، أُولاها مَرحَلة باشوهلي ثُمّ مَرحَلة ما قَبْل كانجرا ثُمّ مَرحَلة كانجرا التي تُقسِم بِدَوْرها إِلى أُسْلوبين أَوَّلهما الأُسْلوب التَّقْليديّ وثانيهما أُسْلوب البهجاتا. وأَكثَر هٰذه تَجْديدًا هي مَدرَسة باشوهلي، على نَحْو ما نَرَى في مُنمنَمة فشنو يَتقمَّص هَيْئة الأَسَد، «ناراشيما آفاتارا» (لَوْحة ٣٨٥م) إِذْ يَبْدو الإِلٰه فشنو مُتقمِّصًا هَيْئة أَسَد وهو يَنتزِع أَحْشاء المَلِك الدَّمَويّ هيرانيا كاسيپو بَعْدَ أن حَطَّم سَيْفَ خَصْمه وأَزاح عن رَأْسه عِمامته. وإِلى اليَسار يَقِف پرادالا الوَرِع ابْن المَلِك، وإِلى اليَمين زَوْجته في وِضْعة إِجْلال.

ويَتجَلَّى هٰذا التَّجْديد أَرْوَع ما يَكون في مُنمنَمة مِن مَخْطوطة جيتا جوڤيندا (لَوْحة ٣٨٦م) تُمثِّل كريشنه وهو يَرْفع جَبَل جوڤاردان [اسْم آخر لِكريشنه] لِيَستظِلّ الرُّعاة تَحْته، وكان الإِلٰه إندرا قَدْ أَنذرهم – كما سَبَق القَوْل – بِسُحُب تُمطِرهم سَيْلًا يُغْرِقهم حينَ رَفَضوا أَن يَحتفِلوا بعيده بَعْدَ أَن أَمرَهم كريشنه أَلّا يَفْعلوا وأَن يَعودوا إِلى عِبادة جَبَل جوڤاردان، فاحْتَمَى الرُّعاة تحتَ الجَبَل بَعْد أَن رَفَعه كريشنه. وبِهٰذا كُتِب النَّصْر لِكريشنه على إندرا الذي اسْتَسْلَم مَهْزومًا. وتَلفتنا في هٰذه المُنمنَمة الأَلْوان الزّاهِيَة المُتأَلِّقة ومَلامِح الوُجوه الحادَّة والتَّكْوين الفَنّيّ غَيْر المَأْلوف.

ومِن مَدرَسة باشوهلي أَيْضًا لوحة مِن مَلحَمة الرّامايانه تُصوِّر اسْتِخْلاص رامه لِزَوْجته مِن بَراثِن الوَحْش (لَوْحة ٣٨٧م)، فَنَرى مَدينة لانكا «سيلان» إِلى أَقْصَى اليَمين حَيْثُ اعْتقَل الوَحْش زَوْجة رامه «سيتا» بعدَ أَن اخْتَطَفها، كما نَرى رامه مُختبِئًا في غَيْضة إِلى اليَسار بعدَ أَن وَصَل لإِنْقاذ زَوْجته، فإِذا المَخْلوقات الوَحْشِيَّة قَدْ تَحوَّلَت إِلى صَبايا يَرقُصْن ويُغَنِّين مِمّا يُثير الحَيَوِيَّة في المَشْهَد المُصوَّر، ويَبْدو المُحيط الهِنْدِيّ، الذي رَسَمه الفَنّان على شَكْل أَهِلَّة مُتداخِلة، رَماديّ اللَّوْن. وإِلى اليَمين مِن الصُّورة القَصْر ذو الأَبْراج رَمْزًا إِلى مَدينة لانكا وبِرْكة غَطَّتْها أَزْهار اللُّوتس وقَدْ حَوَّمَت فَوْقها طُيور الفلامنجو، كما تُحيط بِالأَرْضِيَّة الصَّفْراء في وَسَط الصُّورة الأَشْجار والنَّباتات.

ومَع نِهاية القَرْن السّابع عَشَرَ نَشَأَت مَدارِس تَصْوير پاهارِيَّة أُخْرى في مانكوت وكوكو نَهجَت نَهْج مَدرَسة باشوهلي، كما نَرَى في مُنمنَمة رامه وشَقيقه الأَكبَر وهُما في إِثْر الحَكيم حامِل الإِناء وهُمْ جَميعًا في طَريقهم إِلى المَنفى. ونَرى الطَّيْر كَما نَرَى بَعْض الحَيَوان قَد اسْتَقرَّ فَوْقَ الشَّجَر، حيثُ يبدو ذَيْل يُطِلّ مِن الشَّجَرة إِلى اليَسار، كما نَرَى نَمِرًا فوقَ الشَّجَرة إِلى اليَمين، ويَعْلو المُنمنَمة شَريط يُمَثِّل السَّماء (لَوْحة ٣٨٨م).

وما لَبِثت التَّصاوير الپاهارِيَّة خِلال القَرْن الثّامِن عَشَرَ أَن تَتَّخِذ طابَعًا «غِنائِيًّا» مُعبِّرًا في مُغالاة عن العَواطِف. وما إِنْ أَهَلَّ القَرْن التّاسِع عَشَرَ حَتّى شاعَ هٰذا الأُسْلوب في الكَثير مِن المَدارِس الجَبَلِيَّة. ونَرَى نموذجًا لِهٰذا الطراز في مُنمنَمة مِن جاروال لِرامه وسيتا ولاكشمان وهُمْ في الغابَة (لَوْحة ٢١٥)، مَرَّة وهُمْ قادِمونَ مِن اليَسار لِلِقاء جَماعة مِن النُّسّاك، وأُخْرى وقَدْ جَلَسوا يَتَناوَلونَ طَعامَهم مَع أَحَد هٰؤلاء النُّسّاك، ونَراهم ثالِثَةً وهُمْ يَستَريحونَ تَحتَ ظِلّ شَجَرة.

ومِمّا لا شَكَّ فيه أَنَّ تَصاوير المَدرَسة الرّاجپوتِيَّة هي أَرْوَع التَّصاوير الهِنْدِيَّة، وهي وإِن كانت تَحمل بَعْضَ السِّمات الفارِسِيَّة فهي تَختلِف الاخْتِلاف كُلَّه عن تَصاوير المَدرَسة المَغولِيَّة الهِنْدِيَّة المُعاصِرة لَها، إِذْ كان مُصوِّرو الرّاجپوت يَجمَعونَ بينَ ما كان لِأَسْلافهم مِن تَقاليد وبينَ ما لَهُمْ مِن تَصْوير هِنْديّ شَعْبيّ، فَغَدَوْا أَصْحاب طِراز جَديد صَوَّروا به المَأْثورات الشَّعْبِيَّة الهِنْدِيَّة على خَيْر وَجْه. ولَقَدْ جاءَ التَّصْوير الرّاجپوتيّ سابِقًا لِلتَّصْوير المَغوليّ ثُمّ عايَشه وعاشَ بَعْدَه. وكانت نَشْأَة هٰذا التَّصْوير في مَدارِس إِقْليمِيَّة، وكَما اسْتَمَدَّ أَصْله مِن تَقاليد التَّصْوير الرّاجپوتيّ القَديم، كذٰلك اسْتَمَدَّ أَصْلًا آخَر مِن التَّصْوير الفارِسيّ الذي مِنه اسْتُمِدَّ التَّصْوير المَغوليّ. واسْم مَدرَسة «راجپوت»[1] مَأْخوذ مِن اللَّقَب

(١) الرّاجپوت: مُصطلَح يُقصَد به جِنْس الرّاجپوت الذي يَشمل حَوالى أَحَدَ عَشَرَ مِلْيونًا مِن مُلّاك الأَراضي، تَنتظِمهم قَبائِل الوَلاء فيها لِلأَب، ومَوْطِنهم الأَوَّل شَماليّ الهِنْد ووَسْطه لا سِيَّما في إِقْليم راجپوتانا القَديم، وهم يَعُدّونَ أَنْفُسهم خُلَفاء طَبَقة المُحارِبينَ القُدَماء في الهِنْد، وثَمَّة عَدَدٌ يُعْتَدُّ بِه مِن الرّاجپوت المُسْلِمينَ في الشَّمال الغَرْبيّ لِلهِنْد. والرّاجپوت بِصِفة عامَّة يَرْعَوْنَ حُرْمة الحَريم الذي يُسمَّى عِنْدَهم بِاسْم پوردا Purdah ومَعْناه «السِّتار». ومِمّا يَتميَّز بِه الرّاجپوت الاعْتِزازُ الشَّديد بِأَسْلافهم وحَمِيَّتهم لِلشَّرَف والتَّفاني في سَبيل القُوَّة.
ولَقَدْ نَشأَت ما بينَ القَرْنينِ الثّامِن والثّاني عَشَرَ عِدَّةُ مَمالِك في شَمال الهِنْد ووَسَطها تُعَدّ نَموذجًا حَقًّا لِحُكْم الرّاجپوت؛ حيثُ ازْدهرَت المَعارِف والتِّجارة. وكانَت أَخْلاق الفُروسِيَّة دَيْدَنَهم في حُروبهم، وكَمْ تَغَنَّى شُعراؤهم بِالشَّجاعة وعَدَم الرَّهْبة مِمّا هو أَقْوى مِنهم. وخِلال سَنَوات النُّفوذ الإِسْلاميّ في الهِنْد انْتقل سُلْطانهم إِلى إِقْليم راجپوتانا وبَعْض مَمالك الرّاجپوت الصَّغيرة، وغَدَوْا عَقَبة في سَبيل اسْتيلاء المُسْلِمينَ على الهِنْد الهِنْدوكِيَّة كُلّها. ومَع اسْتِقْلال =

الذي كان يَتَلَقَّب بِهِ حُكّام المنطقة التي تَضمّ إقْليم راجپوتانا[1] وتلال البنجاب في الفَتْرَة مِن القَرْن السّادِس عَشَرَ إلى التّاسِع عَشَرَ.

لَقَدْ تَميَّزَت مَرحَلة مَدرَسة راجپوت المُبكِّرة بِالرُّسوم الزُّخْرُفِيَّة المُسطَّحة مِن دون أَدْنى إحْساس بِالتَّجْسيم، ولٰكن ما لَبِث المُصوِّرونَ أَن أَضفَوا الرِّقَّة على مُنمنَماتهم. وعلى الرَّغْم مِن أَنّ اهْتِمامهم كان ما يَزال مُنصبًّا على الفِكْرة التي يَبْغون التَّعْبير عَنْها أَكثَر مِن بُلوغ الواقِعِيَّة فَقَدْ بَدأَت الحَرَكة تَدبّ في نماذج شُخوصهم. ومَع ذٰلك فالثّابِت أَنّ أَعظَم مُصوِّرات مَدرَسة راجپوت قَدْ صُوِّرَت في مَدينة كانجرا، حَيْثُ خَطا الفَنّانونَ خُطوات واسِعة نَحْوَ الالْتِزام بِالواقِعِيّة في تَصْوير مَوْضوعاتهم، وإن انْحَصَر اهْتِمامهم الأَوَّل في السَّيطرة المُثْلى عَلى «الخُطوط» التي يُضْفونَ بِها «الغِنائِيّة» على رُسومهم، كَما جاءَت أَلْوانهم ناعِمة مُواكِبة أَشَدّ المُواكَبة لِطَبيعة تَصاويرهم، حَتّى لَقَد اعْتَمَدَت مُعظَم أَعمالهم اعْتِمادًا كُلِّيًّا على «الخُطوط» ولَجأَت أَقَلّ ما يُمكِن إلى «الأَلْوان». ومَع أَنّ كَثْرة الفَنّانينَ قَدْ شُغِلوا بِالقِصَص الهِنْدوكِيّ والنُّصوص الدِّينِيّة، فَثَمَّةَ بَعْض البورتريهات التي صُوِّرَت مُجانِبَةً شَأْن جَميع أَعْمال مَدرَسة راجپوت. والجَدير بِالتَّنْويه أَنّ الحُكّام المُسلِمينَ قَدْ عَمِلوا على تَشْجيع تَقاليد التَّصْوير الهِنْدوكِيّة فإذا المُصوِّرون يترعون صُوَرَهم بِحَرَكة جارِفة، كَما تَناوَلوا مَوْضوعاتهم بِأُسْلوب رُومانسِيّ، وعُنُوا بِتَصْوير الثِّياب الشَّفّافة المَرْسومة بِدِقَّة مُتَناهِيَة، كَما انْضَمّ اللَّوْنانِ الأَبْيَض والذَّهَبِيّ إلى خُطَّة أَلْوانهم.

وقَدْ عُنِيَت مَدرَسة راجپوت بِالمَشاهِد القَوْمِيَّة التي تَدور حَوْلَ مَوْضوعات أَرْبَعة: المَقامات المُوسيقِيَّة المَعْروفة باسْم «راجه مالا» [الأَكاليل المُوسيقِيَّة]، والمَوْضوعات الرُّومانسِيَّة، والمَلاحِم، والمَوْضوعات الغَرامِيَّة.

أَمّا أَشْعار المَلاحِم فَكانت تُعبِّر عن مُغامَرات الأَبْطال ورفاقهم ضِدّ قُوى الشَّرّ المُتمثِّلة في هَيْئة مَخْلوقات وَحْشِيَّة. وكانَ النَّصْر يَنْعقِد بِطَبيعة الحال لِلبَطَل مَهْما بَلغت قُوَّة خُصومه. ومِن بَينِ هٰذه المَلاحِم ظَفِرَت قِصَّة البَطَل «رامه» بِنَصيب كَبير في صُوَر مَدرَسة راجپوت، نُقَدِّم مِن بينِها مُنمنَمة تُمثِّل كريشنه وهو يَبتلِع النّار التي اشْتعلَت في الغابة إنْقاذًا لِأَهالي بَلدة قُراجا مِن الدَّمار الذي كان سَيَحِلّ بِهِمْ وبِقُطْعانِهم بعدَ أَن اسْتَنْجَدَت بِه حالِيات اللَّبَن فَأَمرهُنّ بِإخْفاء عُيونهنّ بِأَيْديهنّ فاسْتَجَبْن، وإذا الماشِيَة بعدَ أَن هَبَّ كريشنه لِنَجْدتها تَرْعَى في اطْمِئْنان ناظِرة إِلَيْه ومُؤمِنة بِأَنَّه لَنْ يَتْركها لِلهَلاك، وفي أَمامِيَّة الصُّورة يَبْدو نَهْر جامونا (يامونا) (لَوْحة ٣٨٩م).

وتَتَّصِل المَوْضوعات الدِّينِيّة اتِّصالًا وَثيقًا بِالمَلاحِم الشِّعْرِيّة لِأَنَّها هي الأُخْرى تَرْوي مُغامَرات الآلِهة والأَبْطال الَّذين يُصارِعونَ بِدَوْرِهم المَخْلوقات الوَحْشِيَّة ويَقْضونَ عَلَيْها. ومَع أَنّ بَعْض هٰذه القِصَص تَندرِج تَحْتَ الحِكايات الخُرافِيَّة والخَيالِيَّة وتَتَخلَّلها بَعْض العَلاقات الجِنْسِيَّة المُثيرة إلّا أَنَّها تَكْشف عن بَعْض مَظاهِر غَرامِيّات الآلِهة. وهٰكذا لَعِبَت مُغامَرات الإلٰه كريشنه على سَبيل المِثال مُنْذُ مِيلاده حَتّى غَيْبَته دَوْرًا كَبيرًا في تَزْويد مُصوِّري المُنمنَمات الرّاجپوتِيَّة بِحَصيلة لا حَصْر لَها مِن المَوْضوعات الجَذّابة. ولَمْ يَقْتصِر التَّصْوير على كريشنه وَحْده بَل امْتَدّ إلى شَيْعه وزَوْجته وذَراريه. مِثال ذٰلك صُورة مِن مَخْطوطة «جيتا جوفيندا» تُمثِّل رادها إلى اليَسار جالِسة تَحْتَ شَجَرة مُثمِرة تَتحدَّث إلى صاحِبة مِن صاحِباتها. وفي يَمين الصُّورة نَرَى كريشنه يَسْتهوي بَعْض الفَتَيات بِعَزْفه أَنْغامَه الإلٰهِيَّة على المِصْفار (لَوْحة ٣٩٠م).

وهٰذه مُنمنَمة مِنْ مَدرَسة كانجرا تُمثِّل لِقاء الإلٰه كريشنه بِحالِيات البَقَر لَيْلًا، هي مِن بين سِتّ وعِشْرينَ مُنمنَمة أُخْرى تَرْوي مُغامَرات الإلٰه كريشنه (لَوْحة ٣٩١م). نَراه وقَدْ بَدا الهِلال في السَّماء مِن فَوْقه ومِن حَوْله حالِيات البَقَر (Gopis) وقَدْ الْتَقى بِهِنّ خِفْيَةً في طَرَف ناءٍ مِن القَرْيَة. ونَرَى النّاس وهُمْ يَغطّونَ في نَوْمهم بِبُيوتهم مِن فَرْط الهُدوء الذي يَسود القَرْية وقَدْ تَغطَّوْا بِأَغْطِيَتهم، وحَوْل البُيوت نَرَى الأَبْقار داخِل حَظائِرها. وتُشير لَمسة الظِّلّ الأَزْرَق الرَّمادِيّ في الصُّورة إلى أَنّ اللَّيْل قَدْ خَيَّم، ويَبْدو ماء النَّهْر وكأَنَّه شَبَح مُتأَلِّق كَما تَبْدو ضَفَّته رَمادِيَّة. وإذْ كان كريشنه وَحْدَه هو الذي لا تُخَيِّم عَلَيْه عَتَمة اللَّيْل، لِذا بَدا بِثَوْبه الأَصفَر الذَّهَبِيّ مُتأَلِّقًا وقَدْ حَفَّه وَميضٌ إشارةً إلى أَنَّه مُرسَل مِن عالَم الغَيْب. وما أَنْدَر تلك الصُّوَر التي تُصوِّر اللَّيْل بِنَجاح، ومِن هُنا نَرَى المُصوِّر قَدْ تَنازَعه شَيْئانِ، أَوَّلهما أَن يَلْتزِم بِإيضاح أَشْكاله وثانيهما أَن يَلْتزِم بِالتَّعْبير عَن الإظْلام، فإذا ما غَلَب الإيضاح التَّعْبيرَ عن الإظْلام اخْتَفى سِحْر اللَّيْل، وإذا ما غَلَبَ الإظْلامُ اخْتَفى الإيضاح، والمُصوِّر هُنا اسْتَطاع أَن يُوفِّق بينَ الاثْنَيْن.

وآخِر مَوْضوعات التَّصْوير الراجپوتيّ هو العِشْق والغَرام، حيثُ نَرَى العُشّاق تارَةً يَلتقونَ خِلْسةً وتارَةً أُخْرى يَتَعانَقونَ جَهْرةً بِحَرارة، أَو قَدْ تَبْدو السَّيِّدة وهي تَأْخذ زِينتها على انْفِراد قَبْلَ مَوْعِد اللِّقاء، أَو وهي تَنْتفِض غَضَبًا بعدَ أَن هَجرَها عاشِقها، أَو وهي تَتطلَّع مِن شُرْفَتها نَحْوَ الأُفُق انْتِظارًا لِوُصول مَحْبوبها، أَو وهي

=الهِنْد عام ١٩٤٧ اتَّحدَت الوِلايات الرّاجپوتِيّة ضِمْن إقْليم راجستان، ولا يَزال مُعظَم الرّاجپوت يَحتفِظون بِتَقاليدهم القَديمة، كَما يَعُدُّون رُكْنًا يُعتَمَدُ عَلَيْه في القُوّات المُسلَّحة الهِنْدِيّة.

(١) راجپوتانا: وتَعْني أَرْض الرّاجپوت، وتَضمّ بَعْض الإمارات الهِنْدِيّة في شَمال غَرْب الهِنْد، وسُمِّيَت بِهٰذا الاسْم لِأَنّ حُكّامها كانوا مِن الرّاجپوت بينَما كانَ مُعظَم سُكّانها مِن الهِنْدوس. وقد اسْتَوْلى البَريطانِيّونَ خِلال القَرْن التّاسِعَ عَشَرَ على إقْليم راجپوتانا وأَقاموا بِه إمارة تَحْتَ حِمايَتهم. وكانَت راجپوتانا تَضُمّ ثَلاثًا وعِشْرين وِلاية هي في مَجْموعها وَحْدة تَحتَلّ أَرْضًا جَبَلِيّة وسَهْلًا يَقَع بينَ سُهول الشَّمال الهِنْديّ والسَّهْل الرَّئيسيّ لِشِبْه القارّة الهِنْدِيّة. وبَعْدَ اسْتِقْلال الهِنْد عام ١٩٤٧ انْضمَّت راجپوتانا إلى وِلايات أُخْرى تَأَلَّف مِنها جَميعًا إقْليم راجستان الحاليّ، الَّذي يَضمّ فيما يَضمّ وِلايات بيكانير وجايبور وبوندي وكوتاه وكيشانجار وآوار وجيسيلمير وأدايبور وبانسوارا.

تَعدو نحوَه أثناء إحدى العواصف من دون مُبالاة بما يعترضها.

هكذا تُزوِّدنا مُنمنمات مدرسة راجبوت بصورة جليّة عن الحياة اليوميّة في أرجاء الهند حتّى لوْ كان الموضوع المصوَّر مُستقًى من الأدب، مثل مشاهد غرام كريشنه الذي آثر ألّا يقضي وقته على الأرض مُتبتّلًا في المعابد فانطلق مُغازلًا حاليات اللّبن، مُشاركًا راعيات الماشية لهوهنّ مادًّا لهنّ يد المُساعدة في أداء مهامّهنّ حتّى كانت مُتابعة كريشنه في هذه المنمنمات، في واقع الأمر، جولة في قُرى الهند وريفها وجبالها وسهولها وغاباتها وأنهارها، حيثُ نشهد الرُّعاة يسوقون قُطعانهم، والنّجّارين والبنّائين والحِرفيّين وربّات البيوت يؤدّون واجباتهم، ونُلِمّ بأزيائهم وسُلوكهم وأعرافهم بمُجرّد التّطلُّع إلى هذه المنمنمات التي كان الفنّانون يُصوِّرون فيها بالمثل الحيوان بمِلء عواطفهم وبمحبّة دافقة. ولم تقتصر أهمّيّة هذه المنمنمات على التّرحال بين أنحاء الرّيف الهنديّ، بل هي تكشف كذلك عن أحلام النّاس وآمالهم. وقد أدّت المرأة الهنديّة دورًا بارزًا هامًّا في التّصوير الرّاجبوتيّ، فتجلّت فيه برشاقتها وجمالها أكثر ممّا تجلّى الرّجل، على أنّ هذه الظّاهرة لم تكن بأيّ حال تعبيرًا عن انتصار إرادة المرأة في المجتمع الرّاجبوتيّ.

وينظر بعض مؤرّخي الفنّ إلى المدرستين المغوليّة والرّاجبوتيّة على أنّ الأولى فنّ دُنيويّ والثّانية فنّ دينيّ مع أنّ المدرسة الرّاجبوتيّة لا تمتّ بسبب إلى الفنّ الدّينيّ، والدّليل على ذلك أنّ مدرسة كانجرا ومدرسة جايبور وهما في قمّة مجدهما كان فنّاهما علمانيًّا رعاه الأمراء، إذْ كان فنًّا يتّفق والذّوق العامّ، كما كان امتدادًا للذّوق الوافد من البلاط المغوليّ. وأمّا من أنكر هذا من العلماء فيذهبون إلى أنّ الكثير من موضوعات هذه الصّور يرجع إلى أساطير دينيّة، وقد فات هؤلاء – كما يقول مؤرّخ الفنّ إيفان شتوكين – أنّ الموضوعات الأسطوريّة لم تكن في جوهرها دينيّة وإنّما كانت إطارًا للتّعبير عن حياة البلاط.

ومع تلك الحال من ازدهار التّصوير الراجبوتيّ أو الپاهاريّ خلال القرنين السّابع عشر والثّامن عشر كان الفنّانون الّذين أخذوا عن المغول يُذيعون ما أخذوا من تقاليد فنّيّة مغوليّة في نواحٍ شتّى. وما إن دخلت هذه التّقاليد إلى الدّكن الخاضعة للحُكم الإسلاميّ حتّى تنازعته تنوّعات مُختلفة. وما لبث هذا الفنّ أن دخل في مُنتصف القرن الثّامن عشر بلاط حكّام أوده والبنغال في شرقيّ الهند، فإذا هو مزيج بين اثنين: الفنّ المغوليّ والفنّ المحلّيّ، وهو ما يتجلّى في صورة من القرن الثّامن عشر، تُمثّل حفل زواج الأمير دارا شيكوه بن شاه جهان ليلًا والذي جرى خلال القرن السّابع عشر (لوحة ٣٩٢م). ففي هذا المشهد رجعة إلى عظمة الإمبراطوريّة المغوليّة ومجدها وأيّامها الزّاهرة خلال القرن السّابع عشر. فترى العريس دارا شيكوه على صهوة جواد بُنّيّ وعلى وجهه، وكذا على وجه الجواد، خمار من اللّآلئ، وفي إثره أبوه شاه جهان على جواده وحولهما كثرة من رجال الحاشية وقد امتطوا هم الآخرون جيادهم، ومن أمام هؤلاء جميعًا جمّ غفير من النّاس وفي أيديهم شموع ومصابيح مُضاءة، وفي خلفيّة الصّورة بدت الصّواريخ تسطع في السّماء.

ولكن ما لبث هذا الأثر أن توارى شيئًا وغلب عليه الفنّ الأوربيّ بعد أن استقرّ الوافدون من الإنجليز والأوربيّين تجّارًا وحكّامًا وفنّانين في أعداد كثيرة في هذه البلاد، وسرعان ما نهج الفنّانون الهنود نهجهم فإذا ثمّة أسلوب مُهجّن عُرف باسم «أسلوب شركة الهند الشّرقيّة». ومن هذا الأسلوب لوحة تُمثّل راني چندان مع المهراجا داليپ سنغ وهو لا يزال صبيًّا في الثّالثة من عمره وهما في عربة يجرّها جوادان أبيضان مُطهّمان. وعلى حافّة الطّريق جموع مُختلفة، فثمّة أسرة ومعها كلبان، وثمّة زوجان يحمل الرّجل صقرًا وتجرّ المرأة عربة صغيرة فيها طفلها، ومن خلفهما أرنب (لوحة ٢١٦م).

* * *

ومع أنّ المنمنمات المغوليّة كانت عادةً تحمل أسماء مُصوِّريها إلّا أنّ المنمنمات الهنديّة كانت تخلو من أيّ اسم، فالفنّان الهنديّ يؤدّي عمله ابتغاء وجه الإله وقُربانًا له أو تلبية لرغبة راعي الفنّ الحاكم. والحديث عن مُصوِّري الهند حديث ليس باليسير، فلقد ولّوا عنّا ولم يتركوا لنا إلى جانب أعمالهم مُذكّرات عن حياتهم، فليس إلى جانب أعمالهم التي تركوها مُذكّرات أو شبه مُذكّرات تُزيح لنا السّتار عن حياتهم التي عاشوها. ولقد أتاح لنا القدر مُنذ أعوام تناهز الخمسين العُثور على مخطوطات تحمل بين طيّاتها آثارًا لنفر قليل من هؤلاء المصوِّرين، غير أنّها للأسف آثار ليست فيها إلّا لمحات خاطفة في غُرّة كتاب أو إشارة عارضة في نصّ من النّصوص. وما تركه هؤلاء المصوِّرون من تصاوير يُخيّم عليه صمت مُطبق لا يسع المرء معه إلّا أن يُعمل قريحته ليكشف شيئًا عن هذا الغموض، ويتبيّن ما في هذه الآثار من همسات ولمحات وإشارات قد تُلقي شيئًا من الضّوء على حياة مُصوِّري الهند. ولعلّه ممّا يلفت النّظر تجاهُل المصوِّر الهنديّ لذاته تجاهُلًا مُطلقًا. وممّا يُقال إنّ الجهل بأسماء المصوِّرين يرجع إلى أنّ فنّ التّصوير الهنديّ كان في بيئة أُمّيّة تجهل القراءة والكتابة، وكان المصوِّرون أنفسهم من هذه البيئة الأُمّيّة، هذا إلى أنّ التّصويرة الهنديّة لم تكن لمصوِّر واحد بل كان يُشارك في إنجازها أكثر من واحد. ثمّ إنّ هؤلاء المصوِّرين لم يُفكّر واحد منهم في أن يضع اسمه على ما صوّر، ومن هنا جاء الجهل بأسماء المصوِّرين. غير أنّ البعض يردّ هذا وذاك إلى أنّ البيئة الهنديّة لم تكن على هذه الحال التي وُصفت. كما يُقال بأنّ المصوِّر الهنديّ التّقليديّ كان يرى نفسه صاحب حرفة من تلك الحِرف الشّائعة، شأنه شأن النّجّار والخزّاف والنّسّاج، وكما لم

يترك واحد من هؤلاء اسمه على ما يصنع كذلك كان المصوِّر يَرى عَمَله ولا داعي لِأَنْ يَترك اسمه على ما صَوَّر. ولَعَلَّ أفضَل ما يَكشف لنا عن إيمان المُصوِّر الهِنْدِيّ ذاته بأنّ ثَمّة قُوَّة أُخرى أَسْمى مِنه تُلهمه ما يُرْوَى مِن أَنّ أَحَد عُشّاق الفَنّ مِن المُلوك قَدْ عَهد إلى مُصوِّر مِن المُصوِّرينَ أَن يَرسم لَهُ صُورة لِزَوْجته وكانت أثيرة عِنْدَه، غَيْرَ أنّ أُسْلوب ذٰلك العَهْد كان يَقْضي بألّا تَقَع عَيْن المُصوِّر على حَريم المَلِك. ومِن هُنا كان على هٰذا المُصوِّر أن يُعمِل خَياله لِيَرْسم تلك الصُّورة غَيْر ناسٍ أن يُضْفي عَلَيْها كُلّ أَلْوان الجَمال الشّائِعة في ذٰلك العَصْر. وحينَ قارَبَ المُصوِّر أَنْ يَنتهي مِن الصُّورة سَقطَت عَفْوًا نُقطة صَغيرة مِن فُرْشاته على فَخِذ المَرأة المُصوَّرة، غيرَ أَنّ المُصوِّر لَمْ يَلتفِت إِلَيْها ولَمْ يُلْقِ إِلَيْها بالًا وحَمَل الصُّورة إلى المَلِك، فإذا هو يُعجَب بِها الإعْجاب كُلّه، ولَمْ يَلتفِت إلى تلك البُقْعة الدّاكِنة على الفَخِذ. ويَوْمًا ما وَقَع بَصَره عَلَيْها، ومِن سُوء حَظّ المُصوِّر أَنّ المَلِكة كانت ذات شامة على فَخِذها. وعندَها غَضِبَ المَلِك ووَقَع في رَوْعه أَنّ المُصوِّر لا بُدَّ أن يَكون قَدْ رَأى المَلِكة، فإذا هو يُلْقيه في السِّجْن. وتَمرّ الأيّام فإذا المَلِك يَرى في رُؤْيا لَه أَنّ الرَّبّة العُظْمى قَد تَمثَّلَت لَهُ، وإذا هي تُفصح لَه عن حَقيقة المَوْضوع وأَنّ تلك البُقْعة مِن فِعْلها هي لِأَنّها كانت على طَرَف الفُرْشاة وهي التي كانت سَبَبًا في سُقوط تلك النُّقْطة لِكَي تَجيء الصُّورة محاكِيَةً كُلّ المُحاكاة صُورة المَلِكة، إذْ كان هٰذا المُصوِّر أثيرًا عِنْدَها لِشِدّة إيمانه بها، ورَأَت أَنْ يَجيء عَمَله مُطابِقًا لِلواقِع المُطابَقة كُلّها. عندَها أَفْرَجَ المَلِك عن المُصوِّر وكافَأَه مُكافَأة سَخِيّة. وقَدْ تُفيد هٰذه الأُسْطورة التي تَرجع إلى القَرْن الحادي عَشَرَ أَنّ الاعْتِقاد السّائِد في الهِنْد كان يَعْني أَنّ قُدرة الفَنّان مَحْدودة وأنّه يَسْتوحي مِن قُوّة أُخْرى أَسْمى مِنه تُلهمه، تَمامًا كَما كان الأَمْر عندَ شُعوب العَرَب حينَ كانوا يَعتقِدونَ أنّ ثَمّة شَيْطانًا يُمْلي عَلَيْهم الشِّعْر.

وقَدْ جَرَت العادة أن يَجْثو الشّاعِر بينَ يَدَي الإلٰه مِثْلما نَرى في مُنمنَمة الشّاعِر جايادِيف حيثُ يَنحني إجْلالًا أَمام الإلٰه فشنو (لَوْحة ٣٩٣م)، وكَذا جَرَت العادَة أَنْ يَجْثو المُصوِّر الهِنْدِيّ بينَ يَدي إلٰهه قبلَ أن يَشرع في التَّصْوير. وقَدْ تَردَّد هٰذا المَعْنى في النُّصوص الأَدَبِيّة الهِنْدِيّة حيثُ تَقول إنّه على المُصوِّر قبلَ أَن يَأْخذ في تَصْويره أَن يُعِدّ نَفْسه إعْدادًا ذِهْنِيًّا بِأَن يَخْلو إلى نَفْسه ويَقطع صِلَته الفِكْرِيّة بِما حَوْله حَتّى يُخلِّص ذِهْنه مِمّا يَشوبه مِن دَنَس الوُجود، وبِذٰلك يَفرغ الفَراغ كُلّه لِما سَيَقوم بِه مِن تَصْوير فلا يُشْغَل عَنْه بِما سِواه. وتَختلِف هٰذه الخَلْوة النَّفْسِيّة مِن فَنّان إلى آخَر ومِن بيئة إلى أُخْرى. وكان الانْتِهاء إلى هٰذه الغاية مِن صَفاء النَّفْس هو أَسْمَى ما تَصْبو إِلَيْه نَفْس مُصَوِّر هِنْديّ، فهو في تلك الخَلْوة أَشْبَه ما يَكون بِالمُتعبِّد في خَلْوته الدِّينِيّة التي يَخْلو فيها إلى مَعْبوده خُلُوًّا كامِلًا. ولَعَلّ ما شاع بينَ مُصوِّري الهِنْد مِن إنْكار لِلذّات مَرَدّه إلى تلك الخَلْوة التي يَصحبها الخشوع والتّواضع اللَّذين يُؤمِن المُصوِّر مَعهما بِعَجْزه كَإنْسان وأنّه غَيْر جَدير بِأَن يُعَدّ «خالِقًا». وهٰذا لا يَعْني أَنّ الفَنّان الهِنْدِيّ كان ناسِكًا، بَلْ لَقَدْ كان يَعيش بينَ أَفْراد جِنْسه واحِدًا مِنهم لَهُ ما لَهُم وعَلَيْه ما عَلَيْهم، ولٰكِنّه ما إنْ يَخْلو خَلْوته قَبلَ التَّصْوير حَتّى يَغْدو إنْسانًا آخَر. هٰذا إلى أَنّ إحْجام المُصوِّر الهِنْدِيّ عن أَن يَنسب ما يُصوِّره إلى إبْداعه وخَلْقه هو أَنّ الصُّور كانت في أَكثَرها تَقْليدِيّة تُراثِيّة. ثُمّ إِنّه كان مَع المَوْضوعات غَيْر التَّقْليدِيّة التي لَمْ يَسبق تَصويرها في الماضي لا يَدّعي أَنّه جَدَّد أو ابْتَكر، وإنّما هو يَسْتَوْحي مِن مَوْضوع لَه قُدْسِيّته وما هو إلّا مُفسِّر لِهٰذا المَوْضوع، وأَنّ ما فَعلَه مِن هٰذا التَّفْسير ما هو إلّا إعادة لِعَمَل سابق مِثْله، وقَدْ يَكون ما سَبَق أفضَل مِمّا سجّلته فُرشاته. ويُعزِّز هٰذا في نَفْسه أَنّ كُلّ ما مَضَى مِن تَصاوير يَتّصِل بِالمَلاحم كَالرّامايانه والمهابهاراته أو قِصَص الرّاجه مالا أو المَوْضوعات الشِّعْرِيّة لَمْ يُضِف إِلَيْها غَيْر صَوْغها صِياغة عَصْرِيّة جَديدة.

الفصل التاسع والعشرون

الفَتحُ الإسلاميّ للهند

تقنية التَّصوير المغوليّ في الهِنْد

يُواجِه مَن يُقبِل على دِراسة فُنون التَّصوير الإسلاميّة مَصاعِب جَمَّة، ذٰلك أنّ ما يَهتَمّ به يَكون عادةً على شَيْء مِن التَّنافُر والتَّوزُّع يَصعب لَمّ شَتاته والجَمْع بينَ أطْرافه كما سَبَقَ القَوْل. وهٰذا يَحْتاج إلى التَّنَقُّل بينَ أماكِن يَبعد بَعْضها عَن بَعْض بُعْدًا شاسِعًا، وهٰذا يَحتاج إلى مَعونات مِن المُختصّينَ واختِلاف إلى المَكتَبات والمَتاحِف العالَميّة، وما أسعَدَه ذٰلك الذي يَتحقَّق له ذٰلك كُلّه. وثَمّة مَصاعِب غَيْر ما ذَكَرْنا، مِنها أنّ النَّماذِج الفَنّيّة التي بَقِيَت لا تَعْدو غير قِلّة مِن الأعْمال الفَنّيّة التي أُنجِزَت، وهٰكذا تَزْداد الثُّغرات اتِّساعًا، فإذا الوُصول إلى فِكرة كامِلة عن مَدرَسة بعَيْنها قَدْ أصبَح مُتعذِّرًا أَوْ مُستحيلًا، اللّٰهُمّ إلّا إذا اجْتَزَأنا بِنَموذَج مُفرَد أبْقَته لَنا الأيّام. وسَوْفَ يَظَلّ مَا نَسْتَقيه عن تِلْكَ المَدارِس أوْ مَجْموعات الفَنّانينَ المُصوِّرينَ مُبهَمًا في أكثَر الأحْوال، وقَدْ يُمكِن التَّعرُّف أحيانًا على التَّأثيرات الجَديدة دون الوُصول إلى مَنابِعها ومَصادِرها.

ولِلمَخْطوطات المُرقَّنة في الهِنْد بعدَ أن دَخَلَها الإسْلام نَفاسَتها وقَدْرها، وذٰلك لِقيمَتها الأدَبيّة والفَنّيّة أوّلًا، ثُمّ لِما كان يُبذَل في هٰذه المَخْطوطات مِن وَقْت وجَهْد ومَوادّ ثَمينة، كَما كانت البُغْيَة الأولى لِلغُزاة هي أَن يَقَعوا على تلك المَخْطوطات لِتَكون لَهُمْ غَنيمة. وكان النِّظام المَلَكيّ في الهِنْد يَقْضي أَنْ تَؤول مُمتلَكات كُلّ مَن يُتَوفّى مِن الأُمَراء والوُجَهاء إلى بَيْت المَلِك يَرِدّ مِنها ما يَشاء إلى أهْلها ويَحتفِظ بِما يَشاء، ومِن هُنا كان ثَراء المَكتَبة الإمْبراطوريّة، إذْ كانَت تَضمّ فيما يُقال نَحْوًا مِن أربَعة وعِشرينَ ألف مَخْطوطة يومَ وَفاة الإمْبراطور أكْبَر. وكانَ لِكُلّ راعي فَنّ مَرسَمه الخاصّ الذي يَضمّ جُملة مَن الفَنّانين يَسْتأنِسون بِرَأْي صاحِب المَرسَم ويَقْتَفونَ ذَوْقه، ومِن هُنا كان التَّنافُس بَيْنَ المَراسِم والفَنّانينَ على أشُدِّه. ويَذكر لَنا كِتاب «تاريخ الأخْبار» أنّ عَدَد الفَنّانينَ الذينَ جَمَعَهم الإمبراطور أكبَر لإعْداد مَخْطوطة «حَمْزة نامه» بَلَغ المائة؛ كانَ مِنهم صانِعو الوَرَق والمُجلِّدونَ والمُرقِّنونَ والمُذهِّبونَ والنُّسّاخ والمُصوِّرونَ، هٰذا إلى صِبْيَة كان إليهم إعْداد الأصْباغ والفُرَش وصَقْل الوَرَق بَعْدَ الفَراغ مِن النَّسْخ والتَّصْوير والتَّذْهيب، وتُعَدّ هٰذه المَخْطوطة أضخَم إنْجاز فَنّيّ تَمّ في عَهْد «أكبَر» (اللَّوحتان ٣٩٤م، ٢١٧م).

وكانَ إعْداد كُلّ مَخطوطة يُوكَل إلى أُسْتاذ فَنّان، فَيَنتقي مِن بين أحْداث النَّصّ الوارِد في المَخْطوطة ما هو جَدير بِالتَّصْوير، ويَخْتار لِكُلّ عَمَل مَنْ يُناسِبه مِن الفَنّانينَ في مَرسَمه. ولَقَدْ بَلَغَ مِن حِرْص بَعْض الأباطِرة المَغول على أنْ تُعَدّ المَخْطوطات إعْدادًا فَخْمًا رائعًا أنّهم شارَكوا في هٰذا الإعْداد. وكان لِهٰذا النَّوْع مِن التَّصْوير مَراتِبه؛ فَمَرتَبة التَّصْميم العامّ تُوكَل إلى أُستاذ في الفَنّ، ومَرتَبة التَّنفيذ تُوكَل إلى فَنّان أصغَر شأنًا، ومَرتَبة البورتريهات تُوكَل إلى مُختَصّ بِها. وكانَ كُلّ مُصوِّر مُتخصِّصًا في ناحِيَة بِذاتها، فَمِنهم مَن تَخصَّص في تَصْوير مَشاهِد المَعارِك والطِّراد، ومِنهم مَن تَخصَّص في تَصْوير البورتريهات، ومِنهم مَن تَخصَّص في رَسْم الطَّيْر والحَيَوان والنَّبات مِثْل المُصوِّر مَنصور (لَوحة ٣٩٥م، ٣٩٦م)، ومِنهم مَن تَخصَّص في رَسْم الأوْلِياء والنُّسّاك (لَوْحة ٣٩٧م) والمُوسيقِيّينَ ويَأْتي في مُقدّمتهم جوفاردان Govardhan [اسْم آخر لكريشنه] وعلى الرّغم مِن أنّ الصُّورة الواحِدة كانت تَحمل أسْماء عِدّة مِن الفَنّانينَ، غَيْر أنّه كان على رَأْس هٰؤلاء جَميعًا واحِدٌ مَسْؤول عن العَمَل جُملةً، ومِن هٰؤلاء الرُّؤوس باسْوانْ ودَاسْوَنْت ولال ومسْكين.

وقَدْ رَأَيْنا أُمَناء المَكتَبات يُسجِّلونَ هٰذا كُلّه في الهامِش الأسفَل مِن المُنمنَمة. وامْتَدّ هٰذا النِّظام مِن عام ١٥٨٠ إلى عام ١٥٩٠، ورَأَيْنا مِن نَمَطه مَخْطوطات تاريخيّة عُظْمى مِثْل مَخْطوطة «بابورنامه» (١٥٨٩) ومَخْطوطة «التّاريخ الألْفِيّ» والنُّسْخة الأُولى مِن مَخْطوطة «أكبَر نامه» (١٥٩٠م) ومَخْطوطة «جامِع التَّواريخ» (١٥٩٦م). وكان نَتيجَةً لِتَولّي العَمَل أكثَر مِن فَنّان أنْ رَأَيْنا شَيْئًا مِن اخْتِلاف المُسْتوى نَظَرًا لاخْتِلاف دَرَجات المَوْهِبة. وتَتجلّى لَنا هٰذه الظّاهِرة في النُّسْخة الثّانِيَة مِن مَخْطوطة «أكبَر نامه» (١٦٠٤)، فَعَلى حين كانَت المَخْطوطة الأولى قَدْ تَوزَّع العَمَل فيها بَيْنَ أكثَر مِن فَنّان، إذا العَمَل في المَخْطوطة الثّانِيَة قَدْ تَوَلّاه فَنّان واحِد لِكُلّ صُورة.

ولهٰذا تبيَّن الفرق بين المستويين، فكان المستوى الأول أدنى من المستوى الثاني، وهو ما أفضى إلى قصر العمل في الصورة الواحدة على فنان واحد منذ حوالى عام ١٥٩٠ إلا فيما ندر.

وحين كُتِبَ للإمبراطورية أن تستقر بعد حروب طاحنة فيما بين الملوك والحكام في عام ١٥٩٠ وأصبح لدولة المغول في الهند إمبراطور واحد، ولم يعد ثمة تنافس بين ملك وملك في إنشاء المكتبات دليلًا على قوتهم السياسية، لم يعد هٰذا الإمبراطور الأوحد في حاجة إلى إنشاء مكتبة ينافس بها غيره إذ لم يعد ثمة منافس، وأخذ الأباطرة بدلًا من هٰذا يبذلون جهدهم في التجويد والتأنق حرصًا على المتعة التي باتوا ينشدونها. ومن هنا أخذت المخطوطات تقل عددًا وإن غدت أكثر أناقة ورهافة. ولهٰذا التأنق في إعداد المخطوطات اقتضى لا شك من الفنانين وقتًا أطول؛ فعلى حين نرى أن المصور عبد الصمد قد أمضى في تصوير صفحة من مخطوطة في عام ١٥٥١ ما يقرب من نصف اليوم، نرى هٰذا العمل في مخطوطة «بابور» (١٥٨٩م) قد استوعب من الفنان نحوًا من خمسين يومًا، وكذا نرى أن منمنمة من الدقة بمكان في مخطوطة «باد شاه نامه» (١٦٣٩م) قد استوعب إعدادها نحوًا من عامين. كذلك رأينا هٰذا العهد باستقراره ورخائه يفسح المجال أمام الفنانين لاستخدام أحسن المواد الوسيطة وأغلاها ثمنًا – من ورق وأصباغ وفرش – التي لجأوا إلى استيراد بعضها من بلاد أخرى. وما نظن أن مخطوطة «أكبر نامه» (١٦٠٤م) كانت لتصل إلى ما وصلت إليه إذا صورت وقت إنجاز مخطوطة «حمزة نامه» في عام١٥٦٢.

وكان مصورو المنمنمات يفترشون الأرض أثناء عملهم مع ثني إحدى الركبتين لتكون متكأً للوحة التصوير، وكانوا يستخدمون الورق أو النسج القطني لرسومهم. وقد نشأ الفنانون أول ما نشأوا صبية في المراسم يلقنون عن أساتذتهم الذين كانوا في العادة إما آباءهم أو أعمامهم أو من ذوي قرباهم إذ كانت هٰذه الحرفة عائلية. وكانت مهمة هٰؤلاء الصبية هي سحق الحجارة التي يتخذون منها الأصباغ مثل الملكيت الأخضر واللازورد الأزرق داخل الهاون بعد تنقيتها مما يشوبها من حجارة أخرى، كما كانوا يعدون الأصماغ والسوائل الغروية التي تضفي على الأصباغ لزوجتها. وثمة أصباغ أخرى غير تلك الأصباغ الحجرية كانت تتخذ من الحمأ ومن عظام بعض الحيوان ومن أعضاء بعض الحشرات الملونة، كما كانت ثمة أصباغ معدنية من الذهب أو الفضة أو النحاس. وكان إعدادها يتطلب أولًا كبسها داخل صحائف جلدية لتصبح رقائق طيعة للطحن داخل الهاون بعد أن يضاف إليها الملح، ثم يصب عليها الماء لتتخلص من الملح فيتبقى بعد ذٰلك مسحوق معدني نقي. وكان يتخذ الخليط من الذهب والفضة للألوان الذهبية الهادئة، ويتخذ الخليط من الذهب والنحاس للألوان الذهبية الساخنة. وحرصًا على أن تبقى الأصباغ المخلوطة بأكسيد النحاس عصية على التآكل كانت تغشى الصفحات بطلاء آخر، وكان المصور باسوان أشهر فناني الهند في التذهيب. وكان الورق يصنع من لب الشجر ويختلف سمكًا ونعومة ورهافة، وعلى حين كان مصورو الإمبراطور أكبر في أواخر القرن السادس عشر يفضلون الورق الثخين العاجي اللون المجود صقله، كان مصورو الإمبراطور شاه جهان يؤثرون الورق الرقيق الفاخر المصنوع من خيوط الحرير.

وكان راعي الفن يختار من المصورين من يقوى على تجسيد ما يخطر بباله، حتى إذا ما تم الاتفاق بين راعي الفن والمصور على الصورة المناسبة يرسم الفنان الواقع تلقائيًا في عجالات تخطيطية، ثم يأخذ في تنفيذها النهائي بالمرسم. وللتيسير على ناسخي الصور ولا سيما تلك الصور التي تتكرر فيها المصطلحات لجأوا إلى «الأسلوب التنقيطي»، فكان المصور يعتمد في تصميماته على رصيد موروث يشمل صورًا وأجزاء من صور. وكان هٰذا كله يحفظ بالمراسيم أو بمكتبات رعاة الفن، وقل أن كان مرسم يخلو من ذٰلك الإرث من عجالات تخطيطية ورسوم منسوخة من ورق شفاف وورق مقوى أو صفائح من المعدن فيها ثقوب تعين الخطوط الرئيسية للرسم أو للصورة، ومن مسحوق الفحم يذر على الثقوب فيترك أثره على الصفحة المنقول إليها الرسم. وكان يلجأ إلى هٰذا النسخ في العادة المصورون المبتدئون أو المقلدون الذين لم يرقوا إلى درجة الرسامين المبرزين ويكملون رسومهم المنسوخة تلك بإمرار ريشتهم على ما بين تلك الثقوب ليجعلوا من هٰذا شكلًا كاملًا. وبعد أن يفرغ الفنان من إعداد الصورة وعرضها على راعيه الذي لا يفتأ يتابع إنجازها خطوة خطوة يعطيها للمرقنين الذين يذهبون حواشيها، ثم يكون أمر وضعها موكولًا إلى رغبة الإمبراطور؛ إما أن تضمها مرقعة [مضم الصور] وإما أن تضمها مخطوطة، وقد تعلق أحيانًا على الجدران.

وكانت حال الفنانين الاجتماعية يخالف بعضها بعضًا، فلقد بلغ الحال ببعضهم أن ولوا مناصب سياسية أو دبلوماسية. وكان فنانو البلاط ملحوظين إجلالًا وتقديرًا، ومنهم من كان ينشأ في البلاط الملكي مثل الفنان أبو الحسن الذي كان أثيرًا عند الإمبراطور جهانجير وحظي بعد بلقب «عجيب الزمان». وعلى أية حال فلقد كان الفنانون أكثر حظًا من الأمراء طمأنينة وأمنًا؛ فعلى حين كان الأمراء يتعرضون لهبات سياسية تذهب بهم بعيدًا عن مراكزهم إما سجنًا وإما قتلًا، فلقد كان الفنانون يعيشون عهودهم كلها بعيدين عن تلك الهبات العاصفة. وكم أغدق الأباطرة المغول على الفنانين إغداقًا واسعًا لغرامهم بالتصوير، وما كان أسعد الفنان الذي يعجب به الإمبراطور، فلقد كان يقربه إليه ويبذل له العطاء السخي. ورأينا المصور بيشيتر يصور هٰذا العطاء في صورة نراه فيها جالسًا بين يدي الإمبراطور جهانجير وفي يمناه صورة تصور جوادًا وفيلًا، وأكبر الظن أن هٰذا الجواد

وذاكَ الفِيل كانا مِمّا وَهبَه الإمْبراطور إيّاه (لَوْحة ٣٩٨م).

على أنّ النَّزْر اليَسير الذي نَعرِفه عن سِيَر الفَنّانينَ لا يَزيد كَثيرًا عَمّا نَعرِفه عَن تِقْنَتِهم، غَيْرَ أنّه مِنَ المُؤكَّد أنّ كِبارَهم الَّذينَ حَظوا بِرِعاية المُلوك قَدْ أدَّوا أعْمالهم في المَراسِم المَلَكيّة التي وَفَّرَت لَهُم أنفَس المَوادّ والأدَوات مِمّا يَحْتاجونه في عَمَلِهم، ومِنها الذَّهَب الذي لَمْ يُبْذَل بِسَخاء في تَذْهيب تَرْقينات المَخْطوطات فَحَسْب، بَلْ كانَ يَحتَلّ مَكانة هامّة في خُطّة ألْوان الصُّوَر نَفْسها. وكانَت أحْجار اللازَوَرْد التي يُستخرَج مِنها اللَّوْن الأزْرَق الزّاهي الذي يُنير الصُّورة يُعادِل الذَّهَب في قِيمته. كذٰلك كانَ الوَرَق المَصْقول الذي يُعَدّ خِصّيصًا لِلتَّصْوير يُقدَّم إلَيْهم مِن الخِزانة المَلَكيّة، ولَمْ يَتَيَسَّر هٰذا كُلّه بالطَّبْع أو حَتّى بَعْضٌ مِنه لِعامّة الفَنّانينَ. وكانَ الفَنّان إذا ما فَرَغ مِن رَسْم المُنَمْنَمة وتَلْوينها وتَذْهيبها أو تَفْضيضها يُلقي عَلَيْها نَظْرة نافِذة تَستهدِف الإجادة سَواءٌ بالإضافة أم بالتَّصْحيح. ولا يَقِف مِن المُنَمْنَمة عندَ هٰذا الحَدّ، بَل لا يَلبث أن يَشرع في تَخْطيط هَوامِشها وتَجْميلها بِرَسْم إطار مِن الزَّخارِف التَّوْريقيّة أو الطَّيْر والحَيَوان، ثُمَّ يُعقِّب على ذٰلك بِصَقْلها بِمِصقلة مِن العَقيق أو بِبَيْضة البِلَّوْر أو بِأداة شَبيهة ذات سَطْح أمْلَس، حَتّى إذا ما أخَذت المُنَمْنَمة تَتوَهَّج بالبَريق نُقِلت إلى مَكانها الخاصّ في المَخْطوطة أو المُرَقَّعة [مَضَمّ الصُّوَر].

وعلى الرَّغْم مِن أنّ الصُّوَر الإسْلاميّة كانَت تُرسَم على الوَرَق، وهو مادّة هَشّة قابِلة لِلتَّلَف السَّريع وفي جَوّ الشَّرْق على الأخَصّ، فإنّ هٰذا التَّلَف يُعَدّ ضَئيلًا إذا قِيسَ بالخَراب النّاجِم عَن نَهْب المُدُن. فَقَد تَعرَّضَت المَكتَبات أيْضًا لِذٰلك المَصير الغاشِم الذي كانَ يَتعرَّض لَه السُّكّان أنفُسهم عِندَما يَنطلِق الجَيْش المُنتصِر في أعْماله الوَحْشيّة. ونَحْنُ نَدين بالفَضْل في الاحْتِفاظ بِأحسَن النَّماذِج مِن أعْمال الفَنّانينَ والمُصوِّرينَ في بَلاط «أكبَر»، وفي بَقاء لَوْحاتهم وإنْتاجهم إلى حادِثة سَلْب «نادِر شاه» سَنَة ١٧٣٩ لِلمَكتَبة المَلَكيّة في دِلْهي [دهْلي] وتَجْريده لَها مِن مَجْموعة مِن أجمَل التُّحَف والكُنوز، ثُمّ احْتِفاظه بِها في إيْران حَيْثُ صارَت بِمَأمَن مِن المَصير الغاشِم الذي لَقِيَته بَقيّة المَخْطوطات التي لم يَعتقِد نادِر شاه أنّها تَستحِقّ عَناء حَمْلها مَعه في طَريق العَوْدة مِن الهِنْد. ذٰلك أنّ البَقيّة مِن مَخْطوطات المَكتَبة المَلَكيّة في دِلْهي تَعرَّضَت لِنَهْب هَمَجيّ مِن قِبَل فِرقة مِن الجُنود الحَمْقى الجاهِلينَ في تاريخ لاحِق على ذٰلك التّاريخ. أمّا كَنْز الصُّوَر الذي اسْتَوْلى عَلَيْه نادِر شاه وصَحِبَه مَعه خِلال رِحلته الطَّويلة الشّاقّة عَبْر سُهول الهِنْد ومُرتَفعات أفْغانِسْتان فَقَدْ وَصل سالِمًا إلى هَراة.

سَلاطِينة دهْلي (١٢٠٦ – ١٥٥٨)

بَعْدَ أن تَمّ لِمُحمَّد الغوري فَتْح شَماليّ الهِنْد إلى مَصَبّ نَهر الجانج أقامَ مَوْلاه التُّرْكيّ قُطْب الدّين أيْبَك والِيًا عامًّا على دهْلي، وانْتَهَز هٰذا المَوْلى الفُرصة بَعْدَ وَفاة مَوْلاه عام ١٢٠٦ فَنَصَّب نَفْسه حاكِمًا عامًّا على شَماليّ الهِنْد. وكانَت هٰذه أوّل دَوْلة إسْلاميّة حاكِمة في الهِنْد عُرِفَت بِاسْم «دَوْلة المَماليك» وَتَبِعَتْها دُوَل أربَع إسْلاميّة، إلى أنْ جاءَ الفَتْح المَغوليّ لِلهِنْد. ولَمْ تَكُن هٰذه الدُّوَل الإسْلاميّة تَجْمَعها وَحدة أُسريّة غَيْر تلك الصِّفة التي جَمعَت بَيْنَهم وهي أنّهم «سَلاطِينة دهْلي» لِأنّ مَقرّ حُكْمهم كان في مَدينة دهْلي.

وقَدْ أُتيحَ لِلسَّلْطَنة الإسْلاميّة الثّانية وهي «دَوْلة الخلجيّينَ» أن يَمْتَدّ نُفوذها إلى الدّكن [الدكهن] والكهجرات (١٢٩٧م) ومِنطقة چيتور على يَد عَلاء الدّين مُحمّد الخلجيّ، كَما تَمّ لِهٰذا السُّلْطان أن يُخْضِع لِحُكْمه الراجپوت مُدّةً ما. وبانْتِهاء هٰذه السَّلْطَنة الإسْلاميّة آلَ الحُكْم إلى السَّلْطَنة الثّالِثة وهي دَوْلة التّغلقيّينَ الأتْراك عام ١٣٢٠، وكانَ ناصِر الدّين مَحْمود شاه آخِر سُلْطان تغلقيّ، وبِمَوْته عامَ ١٤١٢ انْتَهى حُكْم الدّولة التّغلقيّة. وخِلال هٰذه السَّلْطَنة الثّالِثة غَزا التَّيْموريّونَ شَماليّ الهِنْد عامَ ١٣٩٨ ثُمّ جَلَوْا عَنْها بَعدَ أن أسالوا دِماء كَثيرة. ثُمّ أقام الخضرخانيّونَ السَّلْطَنة الرّابِعة وكان مَقرّ حُكْمهم أيْضًا في دهْلي، وانْتَهى أمْر هٰذه الأُسْرة بِتَسْليم مَقاليد الحُكْم إلى الأُسْرة الخامِسة سَنَة ١٤٥١ التي كانَ أوّل حُكّامها بَهْلول اللّودي الأفْغانيّ، ولٰكن هٰذه الأُسرة الخامِسة لَمْ يَكُن لَها سُلْطان إلّا على وِلاية واحِدة مِن وِلايات الهِنْد ذات الشّأن، إذْ أصبحَت الوِلايات الأُخرى مِثْل البَنْغال وجونپور ومالوه وجوجرات لَها اسْتِقْلالها، كَما أنّ الوَثَنيّينَ مِن راجپوت الدّكن وهندوكيّها كانوا هُم الآخَرون قد اسْتَرَدّوا أجْزاء شاسِعة من مُمتلَكاتهم القَديمة. وكان آخِر اللّوديّينَ هو السُّلْطان إبْراهيم بن سكندر الذي لَقِيَ حَتْفه عام ١٥٢٦ في سهل پانيپت أثْناء الحَرْب التي كانَت بينَه وبينَ بابور المَغوليّ، وكانَت هٰذه نِهايَة السَّلْطَنة الخامِسة. وما إن كُتِبَ النَّصْر لبابور المغوليّ على اللّوديّينَ حَتّى أرْسَى قَواعِد الحُكْم المَغوليّ في شَمال الهِنْد ما عَدا البَنْغال. وانْتَهَز فَريد شير شاه [شير خان] الأفْغانيّ فُرْصة مَوْت بابور عامَ ١٥٤٠ فاسْتَوْلى على الأقاليم التي كانَ يَحْكمها بابور وأرْغَم هُمايون المَغوليّ على الفِرار إلى كابُل وأجْلى عَن البِلاد مَن يَنتَمونَ إلَيْه، ثُمّ دَخَلَ أجرا حَيْثُ اعْتَلى العَرْش، وشَمِلَت دَوْلَته دهْلي وما حَوالَيها وكَذا مالوه ومُعظَم بِلاد الهِنْد. وبَعدَ وَفاته عام ١٥٤٥ حَكَم دهْلي بَعْدَه مِن نَسْله حُكّام أفغان، غَيْر أنّهم لَم يكونوا مِن القُوّة بِمَكان فانْقَسمَت عَليهم وِلايات الهِنْد مِمّا مَهَّدَ لِعَوْدة المَغول إلى الهِنْد مَرّةً ثانية وانْهزَم سكندر شاه الثّالِث آخِر الأفْغانيّينَ على يَد هُمايونَ عامَ ١٥٥٤.

الإمْبراطور مُحمَّد بابور (١٥٢٦ – ١٥٣٠)

جاءَ على إثْر الفَتْح الإسْلاميّ لِلهِنْد في القَرْن السّادِس عَشَرَ عَلى يَد ظَهير الدّين مُحمَّد بابور (ومَعْنى بابور بِالتُّرْكيّة الأسَد) – سَليل الغازي التّتريّ تيمورلنك أبًا والغازي المَغوليّ چيتكيز خان أُمًّا – تَأسيس إمْبراطوريّة المَغول الإسْلاميّة بِشَمال الهِنْد على أطْلال سَلْطَنة دهْلي ناقِلًا مَعه حَضارة الإسْلام. وكان بابور (١٥٢٦م – ١٥٣٠م) مُؤسِّس هٰذه الأُسْرة المَغوليّة بِالهِنْد مُسلِمًا سُنّيًّا، وُلِد بِفَرْغانة [في تُرْكستان] عام ١٤٨٣. وعندَما بَلَغ الرّابِعة

عَشْرَةَ كان حُلمه أنْ يُؤسِّس مَملَكة، فَاسْتَوْلى في عام ١٥٠٠ على سَمرقَند ولكن ما لَبِث أنْ استردَّها مِنه الأوزبَكيّون وجاء نَصْره الأكبَر في عام ١٥٠٤ عندما استَوْلى على مَدينتي كابُل وغَزْنه، وبَعْدَها قادَ حَمَلات خَمْس خِلال المَمَرّات المَنيعة في شَماليّ غَرْب الهِنْد نحو الهِنْدوسْتان بينَ عامَي ١٥١٩ و١٥٢٥ حينَ عَبرَ الحُدود على رَأس عَشرة آلاف مُحارِب. وفي عام ١٥٢٦ أوْقَع فُرْسانه ومَدْفعيّته الهَزيمة بِكُلٍّ مِن إبراهيم اللّوديّ سُلْطان دهْلي المُسلِم وراجا جوالبور الهِنْديّ في پانيپتْ بالقُرب مِن دهْلي، ولَمْ يَمْضِ عامٌ إلّا وكانَ قد قَضَى عَلى الجُيوش الهِنْديّة المُتحالِفَة لأُمراء الراجپوت، فَأحْكَمَ بِذلك قَبضته على هِنْدوسْتان. ومَع أنَّ بَعْض المُسلِمينَ مِن العَرَب والأتراك والفُرْس قَد جاءوا قَبْله إلى الهِنْد لِتأسيس أُسَر حاكِمة مُنذ القَرْن السّابع كَما تَقدَّم، فَلَقَد أصبَح بابور أعظَم قُوّة إسْلاميّة حَكمَت الهِنْد على مَرّ الأيّام السّالفة. وإذْ كان بِطَبْعه مُحارِبًا فَلَمْ تَتوقَّف حَمَلاته التَوَسُّعيّة الى أن لَحِقه المَرَض عام ١٥٣٠ فَأوْصَى بالعَرْشِ الى ابْنه هُمايون. وعلى الرَّغْم مِن غَزْوه الهِنْد إلّا أنّه لَمْ يَأنس بالعَيْش فيها، وهو ما يَتَّضِح في مُذَكّراته إذْ يَقول: «ليس في الهِنْد غَير مَفاتِن قَليلة». كَما نَراه في هذه المُذكّرات يُعيب على الهِنْد إنْجازاتها الفَنّيّة، إذْ لَم تَكُن في رَأيه تَقوم على أُسُس أو يَسودها التَّناسُق.

ولِفَنّ التَّصْوير الهِنْديّ تاريخ طَويل في الهِنْد كَما أسلفت ولا سِيّما الرُّسوم الجِداريّة التي تَحفل بِها جُدران المَعابِد البُوذيّة والهِنْدوكيّة، كَما ازْدادت العِناية بِتَصْوير المَخْطوطات مع دُخول الإسْلام الى الهِنْد في القَرْن التّاسِع. وعلى العَكْس مِن الصُّوَر الجِداريّة والزَّخارِف المِعْماريّة كانَ في الإمْكان إخْفاء المَخْطوطات وحَجْبها عَن الأنْظار في الفَتَرات المُتقطِّعة التي يَبلغ فيها التَّزَمُّت أشُدَّه.

وقَدْ واكَب اضْمِحْلال البُوذيّة في الهِنْد نُهوض الإسْلام، على حينَ بقيتْ الهِنْدوكيّة والجاينيّة عَلى قُوّتَيْهما مِمّا شَجَّع المُصوِّرينَ على تَزْيين كُتُب المَخْطوطات المُقدَّسة بالتَّصاوير. وعلى العَكْس مِن رُعاة الفَنّ المَغول كان الهِنْدوكيّون والجاينيّون أشَدّ ما يَكونون قُرْبًا ومُجاراةً لأحاسيس الشَّعْب، لِذا كانَت أساليبهم التَّصْويريّة ذات جُذور عَميقة في التَّقاليد الهِنْديّة. وقَدْ ظَلَّ المُصوِّرونَ الجاينيّونَ لَهم استِقْلالهم عَن رُعاة الفَنّ، يَتخيّرونَ العَمَل مَع مَن هو أقْدَر إنْفاقًا.

وعِنْدَ وُصول بابور إلى الهِنْد كان شَمالها يَنقسِم إلى دُوَيْلات صَغيرة هِنْديّة وإسْلاميّة، وبانْتِصاره عَلى سُلْطان دهْلي تَمَّ لَهُ إخْضاع أكبَر الوِلايات، غَيرَ أنَّ مَمالِك الرّاجپوت الهِنْديّة في الغَرْب والسَّلْطَنات الإسْلاميّة في الجَنوب والشَّرْق ظَلّت مَصدَر خَطَر له. وكانَت هذه السَّلْطَنات تَرْعَى فَنّ التَّصْوير مِن قَبْل أن يَدخُلها المَغول، غَيْرَ أنَّ مُنجَزاتِها كانَت تَختلِف اخْتِلافًا كَثيرًا عَن الأساليب الفارِسيّة التي كانَت جُزْءًا مِن التُّراث الثَّقافيّ الذي يَدين بِه بابور.

وكانَت المَوْضوعات التي تُصَوَّر في عَهْد السَّلاطِنة هي القَصائِد الرُّومانسيّة والتّاريخيّة لأمير خِسْرو دهْلوي ومَلحَمة الشّاهنامة لِلفِرْدَوْسي والحكايات الشَّعْبيّة الّتي تُمجِّد أبْطال الإسْلام فَضْلًا عَن أساليب طَهْي الطَّعام. وتَكمُن أهَمّيّة مُنمنَمات هذا العَهْد فَنّيًّا في أُسْلوبها الصّادِق عِندَ تَصْويرها لِما يُرْوَى ويُحَسُّ مِن مَشاهِد، وفي التَوسُّع في استِخْدام الألْوان، وفي لُجوئها لِلأساليب الفَنّيّة الأجْنَبيّة بَعْدَ تَطْويرها لِتُناسِب التَّقاليد الهِنْديّة. والرّاجِح أنّ بَعْضَ الصُّوَر المُمتازة لِمَدْرَسة راجستان ووَسَط الهِنْد قَدْ نَشأت أوّل ما نَشأت في بَلاطات السَّلاطين المُسلِمينَ أثناء المَرحَلة الأُولى مِن مَراحِل مَدرَسة التَّصْوير الراجستانيّة.

هٰكذا كان فَنّ التَّصْوير في الهِنْد مُزدهِرًا قبلَ أنْ يَنزِلها المَغول سَواءٌ أكانَ التَّصْوير على الجُدْران أم التَّصْوير الإيْضاحيّ لِنُصوص المَخْطوطات. وكانت التَّفرِقة بينَ أساليب التَّصْوير المُختلِفة مَردّها العَقيدة الدِّينيّة، فَنَرى مَثَلًا أنّ الصُّوَر الهِنْديّة المُبكِّرة كانَت اسْتِمْلاءً مِن العَقيدَتين البُوذيّة والجاينيّة، غيرَ أنّ العَقيدة الإسْلاميّة وكَذا الهِنْدوكيّة هِي أشَدّ العَقائِد تأثيرًا فيما بينَ أيْدينا مِن دِراسة.

وكانَ التَّصْوير الهِنْديّ أيّام النُّفوذ الإسْلاميّ وقَبْل الغَزْو المَغوليّ يُقال له «تَصْوير السَّلاطِنة» يَعْنون سَلطَنة دهْلي الّتي بَدَأ نُفوذها خِلال القَرْن الثّالِث عَشَرَ إلى أن أفَل نَجْمها كَما أسلَفْتُ عَلى يَد المَغول في القَرْن السّادِس عَشَرَ. ولا يَعْني هذا أنّ كُلّ «تَصْوير السَّلاطِنة» قَدْ وُلِد في دَهْلي أو في شَماليّها، فَلَقَدْ كانَ ثَمّة مُسلِمونَ يَقطِنونَ الجَنوب في الدّكن [الدَّكهن]، وفي الغَرْب الذي كانَت لَهُ صِلة وَثيقة بِالعَرَب عَن طَريق البَحْر.

ومِمّا يُلقي الضَّوْء على تِقْنيات التَّصْوير الهِنْديّ وَقْتَ الغَزْو المَغوليّ لِلهِنْد على يَدي بابور وهُمايون أسرق مُنمنَمة مِن صُوَر اللّفائِف ذات أُسْلوب هِنْدوكيّ أو جايني تَشْرح نَصًّا هِنْدوكيًّا هو «فاسانت فِيلازا» أي جَمال الرَّبيع. وتَرمِز الصُّورة إلى تَولُّه النّاس بالإله كريشْنه احْتِفاء بِتَجدُّد الإخْصاب، جاء فيه:

«أمّا وقَدْ وَلّى الشِّتاءُ وأطَلَّ الرَّبيع،
وأخَذَ النَّحْل يَطِنُّ شاجيًا لِما يَرْشُفُه مِنْ رَحيق الزُّهور،
وغَدَتْ أشْجار المانجو تُرَدِّدُ صَوْت الوَقْواق،
فَقَدْ هَبَّ النَّسيم العَليل لِيُلين ما استَعْصَى مِنْ قُلوب النِّساء،
ولِيُرَوِّح عَنهُنّ ما عانَيْنَ مِن كَدِّ العِشْق».

وكانَت النَّحْلة التي تَنتقِل مِن زَهْرة إلى أُخرى رَمْزًا أثيرًا في الهِنْد يَدلّ على الشَّبَق الجِنْسيّ. ويَصِف المَشْهد المُصوَّر كيفَ تَسْعَى النَّحلة جاهِدة لارْتِشاف رَحيق زَهْرة الكوراماجا ذات العِطْر النّادِر. وقَدْ أضاف المُصوِّر بَعْضَ الشُّخوص النِّسائيّة لَمْ يَرِد لَها ذِكْر في النَّصّ (لَوْحة ٣٩٩م). ومَع أنّ النَّصّ يَتناوَل شُؤونًا تَبدو دُنْيَويّة غَيْر أنّه فيه تَمْجيد لإله الحُبّ «كاما»،

فالعِشْق الذي يَرْبط بينَ المُحِبّ والمَحْبوبة هو رَمْز إلى اتّحاد رُوح الإنْسان بِرُوح الله، وهو المَعْنى الّذي تَضمَّنَته أسْفار البهاجاوات بورانا التي تَصِف مُغامَرات الإلٰه كريشنه الغَراميّة. والّذي أوْحى بِهٰذا كُلّه خَيال هِنْديّ بَحْت لا طائِفيّ، ولا غَرابة فالفاسانت ڤيلازا هي أحَد الأسْفار الجاينيّة.

ويَقَع هٰذا النَّوْع مِن المُنمنَمات في مِساحات مَطْليّة طِلاءً مُسَطَّحًا أحاديّ اللَّوْن والدَّرَجة في جَميع أجْزائها، ومُلوَّنة بِألوانٍ زاهِية، كَما تَضُمُّ المُنمنَمة أشْكالًا زاوِيّة وتَكْوينات مُجزَّأة إلى أقسام مُستقِلّة، ونُحِسُّ فيها حَيَويّة دافِقة وأثرًا مُباغِتًا، على العَكْس مِن المُنمنَمات الفارِسيّة المُعاصِرة لَها المُعقَّدة التَّكْوينات الرَّهيفة، والتي كان بابور حَريصًا أن تَشيع.

وحينَ وافَت بابور مَنيَّته دُفِن في مَدينة كابُل حَيْثُ شَيَّد لَه الإمْبراطور شاه جِهان بعدُ ضَريحًا مُناسِبًا عامَ ١٦٤٦. وعَلى الرَّغْم مِن أنّه لَمْ يَترك لَنا آثارًا فَنّيّة – لا في كابُل ولا في الهِنْد – تُخلِّد اسْمه، غَيْرَ أنّ سيرته الذّاتيّة التي تَتَضمَّن مُذكِّراته والمَعْروفة باسْم «بابور نامه» والمُدَوَّنة بِاللُّغة التُّرْكيّة الجغْتائيّة والمُترجَمة إلى الفارِسيّة نَستشِفّ مِنها رَجاحة عَقْله وقُوّة شَخْصيّته، وعلى غِراره سارَ خُلَفاؤه سيرته فَرَعوا النّاس كَما رَعَوا الطَّبيعة. وهٰذه السِّيرة وإنْ جاءَت نَثْرًا إلّا أنّنا نُحِسّ فيها روحَ الشّاعِر وخَياله وتَعشُّقه لِلطّبيعة ووَلَعه بالحَدائِق. وتَزْخر هٰذه المَخْطوطة بِمَوْضوعات عَن عالَم الطَّبيعة التي شُغِف بِها بابور، هٰذا إلى ذِكْر الأحْداث التي عاشَها. وإذ كان بابور مُولَعًا الوَلَع كُلّه بإنْشاء الحَدائِق، لِذا ما كاد يَتِمّ لَه الاسْتيلاء على مَدينة أجرا عام ١٥٢٦ حَتّى خَرَج لِتَوِّه في رِحلة لِلبَحْث عَن مَكان مُناسِب لإنْشاء حَديقة على نَسَق جَميل وتَراصُف رائِع بِحَيْث يَكون كُلّ رُكْن فيها وكَأنّه رَوْضة مُستقِلّة بينَ أحْواض الزَّرْع تَتَخلَّلها مَمَرّات وتَنْبت عَلى حَوافّها زُهور النَّرْجِس والوَرْد. ويُمكِننا أن نَتبيَّن صُورة بابور في يُسْر وهو واقِف أمام خَلْفيّة صَفْراء بِزِيّه المُخالِف لِزِيّ البُسْتانيّين مِن حَوْله في مُنمنَمة بِمَخْطوطة بابور نامه حَيْث يُشرِف على إنْشاء حَديقة لَه بِالقُرْب مِن كابُل (لَوْحة ٤٠٠م). ومِن المَعْروف أنّ بابور قَد أنْشأ ما يُنيف عَلى إحْدى عَشْرَةَ حَديقة في كابُل وَحْدها.

الإمْبراطور نور الدّين مُحمّد هُمايون (١٥٣٠ – ١٥٥٦)

كان هُمايون بِلا مُنازِع الرّاعي الأوّل لِلتَّصْوير المَغوليّ في الهِنْد. وكان شَخْصيّة مُلغِزة أقَلّ جاذِبيّة مِن أبيه وأكثر الْتِزامًا بِالرَّسْميّات وأشَدّ تَحفُّظًا، مَعْنِيًّا كُلّ العِناية باتّباع قَواعِد البروتوكول، ولٰكنّه كان في الوَقْت نَفْسه قائِدًا عَسْكريًّا مَوْهوبًا، غَيْرَ أنّه إلى هٰذا كُلّه كان مُدْمِنًا على شُرْب الخَمْر وتَعاطي الأفْيون شَأنه شَأن أفْراد أُسرته. وقَدْ خَصَّ الفَلَك بِنَصيب كَبير مِن اهْتِمامه ووَقْته، وكَمْ عانى مِن أخَوَيه اللّذين كانا لا يَفْتَآن يُهدِّدانه، هٰذا إلى ما كان يَلقاه مِن تَهْديد الأفْغان وعلى رَأْسهم شيرْخان، وكان نَبيلًا مِن نُبَلاء بابور السّابِقينَ اسْتَوْلى على البِنْغال ثُمّ أخَذَ يُنازِع هُمايون فيما بَقِي مِن الهِنْدوسْتان.

وعلى حين كانَ شيرْخان فيه طُموح وتَحفُّز كانَ هُمايون على العَكْس مِنه قَدَريًّا خاشِعًا. ولَقد تَعَقَّب شيرْخان هُمايون إلى أجرا عامَ ١٥٣٩، ثُمّ اضْطرَّه إلى الفِرار نحو إقْليم البَنْجاب، فإذا هو يَلقى أخاه ميرزا كرمان وقَدْ سَدّ عليه المَنافِذ المُفْضِية إلى البِنجاب وكابُل، وإذا هُو يُضطرّ إلى أن يُغيِّر وُجهته إلى السِّنْد، ثم أخَذَ يُطوِّف في الأرْض عامينِ إلى أن سَمَحَ له الشّاه الصَّفَويّ طَهماسب في نِهايَتِهما بِأن يَقصد إيران، لا كَرَمًا مِنه بل لِمَآرِب سِياسيّة ودينيّة، فَلَقَدْ كانَ ثَمّة قُوَّتان إسْلاميّتان سُنّيّتان هُما الأتْراك العُثْمانيّون في الغَرْب والأوزبكيّونَ في الشَّرْق تُهدِّدانه، ومِن هُنا كان لا بُدّ له مِن أن يَضُمَّ إلى صَفّه حَليفًا شيعيًّا، فَرَأى في هُمايون بُغْيته بعدَ أن يُحوِّله مِن المَذْهَب السُّنّيّ إلى الشّيعيّ. ووَجد هُمايون هو الآخَر فيها فُرْصة فَتَظاهر بِاعْتِناق المَذْهَب الشّيعيّ لِيَجْعل مِن الشّاه عَضُدًا له في اسْتِعادة الهِنْدوسْتان. ولَمْ يَكْذب ظَنّه فإذا هو بِمُعاوَنة الصَّفَويّين يَسْتولي عامَ ١٥٤٥ على قندهار، تلك القَلْعة الاسْتراتيجيّة الحَصينة عندَ مَدخَل الهِنْد واعِدًا الصَّفَويّينَ بِأن يَتنازَل لَهُم عَنها بعد قليل، ثُمّ وَلّى وَجْهه شَطْرَ كابُل فإذا هو يَنْتزِعها مِن أخيه ميرزا كرمان، ثُمّ إذا هو يَأمر بِسَمْل عَيْنيه في عام ١٥٥٣. ثُمّ أُتيحَت لَه فُرْصة أُخرى بعدَ عامينِ حينَ ضَعُفَت شَوْكة الأفْغان بعدَ مَوْت شيرْخان، فإذا هو يَسْتولي على مَدينَتي أجرا ودِلْهي، ولٰكنّ المَنيّة لَمْ تُمْهله فإذا هي تُعاجِله بعدَ أشْهُر سَبْعة. وكانت سَنَوات حُكْم هُمايون خَمْسًا وعِشْرينَ مِنها سَبْعٌ في المَنفى، ولٰكنّه تَرَك إمْبراطوريّة أعزّ ما تكون شَوْكة مِمّا كانت عَلَيه حينَ تَرَكَها أبوه بابور عِنْدَ مَوْته.

وتُعَدّ زِيارة هُمايون لِلبَلاط الصَّفَويّ عامَ ١٥٤٤ نُقطة تَحوُّل حاسِمة في تاريخ الفَنّ المَغوليّ مِثْلما كانَت في تاريخ الإمْبراطوريّة المَغوليّة، فَلَقَدْ أُعْجِبَ خِلالها بِالتَّصاوير الرّائِعة التي أنجزها فَنّانو الشّاه. وتَصادَف أن كان اهْتِمام الشّاه طَهماسب وَقْتها بِالتَّصْوير قَدْ فَتَر أمام أعْباء الحُكْم الباهِظة وتَزَمُّته الدّينيّ، فتَمكَّن هُمايون في عام ١٥٤٦ مِن ضَمّ اثْنينِ مِن كِبار الفَنّانينَ الفُرْس إلى بَلاطه هُما ميرسيد علي – الذي انْضَمّ إلَيْه أبوه مير مُصَوِّر فيما بَعْد – والأسْتاذ عَبْد الصَّمَد اللّذينِ غادَرا تبريز مع إخصائيّ في تَغْليف الكُتُب وأحَد عُلَماء الرِّياضة في صَيْف عام ١٥٤٨، فَتوجَّهوا في مَبدَإ الأمْر إلى قندهار حيثُ مَكثوا عامًا انْشغَلَ أثناءَه هُمايون بِقِتال أخيه ميرزا كرمان إلى أن تَوَقَّفَت الحَرْب مُؤَقَّتًا فأرسلَهم هُمايون تحتَ حِراسة مُشدَّدة إلى كابُل فَبَلَغوها عام ١٥٤٩، وأخَذوا في عَمَل جادّ إلى أن اسْتُعيدَت الهِنْدوسْتان بعدَ سَنَوات خَمْس في نوفمبر ١٥٥٤.

ومِن بينِ كُلّ فَنّاني طَهْماسب كان ميرسيد عليّ أدَقَّهم مُلاحَظةً لا يَدَّخِر وُسْعًا في سَبيل تَمْثيل الأشْكال بدِقّة مُتناهِية، وفي التَّعْبير عن المَلْمَس سَواءً في الفِراء أم المَعادِن، غيرَ أنّه كان إلى جانِب

عَبْقَرِيّته الفَنّيّة صاحب مِزاج مُتقلّب كثير الشَّكّ. أمّا الأُستاذ عَبْد الصَّمَد وإنْ كان أقَلّ مِنه مَوْهِبة إلّا أنّه كانَ أكثَر مُرونة، كما كانت المَرحَلة التي قَضاها في خِدمة الفَنّ المَغوليّ أطوَل وأغزَر مِن المَرحَلة التي قَضاها ميرسيد عَلي. وتكشف أعْماله التي بَدأها مُنْذُ كانَ في كابُل، عن أنّه قَد أخَذَ يُكيّف أُسْلوبه الصَّفَويّ ويطوّعه لِيُوائِم الرَّغَبات المُتَنامِيَة لِلإمْبراطور المَغوليّ في تَصْوير البورتريهات الدَّقيقة المُتْقَنة وفي تَوْثيق القِصَص المُتضمّنة لِلحِكايات والنَّوادِر. وهٰكذا استَقرّ التَّصْوير الصَّفَويّ في الهِنْد بِاعْتِباره العُنْصُر الأساسيّ في التَّصْوير المَغوليّ. وتُعْزَى إلى ميرسيد علي وعَبْد الصَّمَد الصُّورة المُهتَرِئة التي أُعيد رَسْمها مِرارًا والمَعْروفة بِاسْم «بيت آل تيمور» والمَحْفوظة بِالمُتْحَف البَريطانيّ (لَوْحة ٤٠١م) (١٥٥٠م – ١٥٦٠م)، وأكثَر الظَّنّ أنّها رُسِمَت في كابُل، أو في الهِنْد عِندَ وُصولهما إلَيْها. وهي صورة مِمّا لا يُؤْلَف حَجْمًا ومَوْضوعًا، كَبيرة الحَجْم ذات ألْوان فَخْمة سَخِيّة تَعْكس ذَوْق هُمايون. وتُعَدّ هٰذه الصُّورة أعظَم أعْمال الفَنّ المَغوليّ في عَصْره المُبكّر، والرّاجح أنّها كانَت دائمًا مَحَطّ الإعْجاب والتَّقْدير، إذْ أُضيفَت إلَيْها بورتريهات لأجْيال ثَلاثة خَلَفَت هُمايون. وتَتَجلّى في هٰذه اللَّوْحة المَلامِح الجَوْهَريّة التي سُرْعانَ ما أصبحَت مِن مُمَيّزات المَدرَسة المَغوليّة في التَّصْوير، مِن حَيْث الواقِعِيّة التي انتهَت مُباشَرةً إلى اقْتِحام مَجال تَصْوير البورتريهات ومِن حَيْث تقْنيّتها الحاذِقة. فَلَقَدْ كانَت تَصاوير البورتريهات نادِرة في غَيْر هٰذا المَوْقِع مِن العالَم الإسْلاميّ، على حين يَتَجلّى الأثَر المُباشَر لِلنَّماذِج الفارِسيّة في النَّسَق الفَنّيّ ومُعظَم المَلامِح الإيقونوغرافِيّة الأساسِيّة.

كذٰلك عَهِدَ هُمايون إلى الأُستاذَيْن ميرسيد علي وخواجه عَبْد الصَّمَد بِالإشْراف على الإعْداد لِمَخْطوطة «حمزة نامه» (١٥٦٠م – ١٥٧٤م)، وهي المَلْحَمة التي تُشيد بِمآثِر حَمْزة عَمّ الرَّسول عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام، ويَعدّها البَعض الرَّمْز الفَنّيّ المُعبّر عَن الفَتْح المَغوليّ الإسْلاميّ لِلهِنْد. وقد عَكَفَ على إعْدادها فيما يُقال مائة مُصوِّر بينَ هُنود وفُرْس، فَجاءَت عَمَلًا فَذًّا رائِعًا في تاريخ الفَنّ المُصوَّر يَضُمّ ٢٤٠٠ صورة مُسجّلة على نَسيج قُطْنيّ مِن الحَجْم الكَبير غَيْر المَألوف [٢٧٫٥ بوصة في ٢٣٫٥ بوصة]، وما يَزال عَدَد مِنها مَحْفوظًا بينَ المَجْموعات العامّة والخاصّة في أوربّا وأمْريكا، غَيْر أنّ العَمَل في هٰذه المَخْطوطة لَمْ يَنْتَهِ إلّا في عَهْد الإمْبراطور أكبَر.

الإمْبراطور أبو الفَتْح جَلال الدّين أكبَر (١٥٥٦–١٦٠٥)

وُلِدَ أبو الفَتْح جَلال الدّين مُحمَّد أكبَر سَنة ١٥٤٠ وكانَ أبوه هُمايون عِنْدَها قَدْ تَرَكَ الهِنْد إلى إيران مُخلّفًا إيّاه وهو صَبِيّ في رِعاية بَعْض أصْفِيائه. وفي عام ١٥٤٥ هَمّ بأن يَلحق بأبيه في كابُل ولٰكنّ الظُّروف لَمْ تُمكّنه فَقَضى أعْوامًا كانَت مِن العُسْر بِمَكان، وكانَ أن اعْتَقلَه عَمّه كرمان. ثُمّ كانَت مَعركة بينَ العَمّ والأب، فإذا العَمّ يَضَع ابْن أخيه فوقَ أسْوار قَلعة كابُل لِيَصدّ بِذٰلك الأب عن دَكّ القَلعة بِمدْفعيّته غيرَ أنّ هُمايون تَمكّن مِن دُخول المَدينة مِن غَيْر أن يُصيب ابْنه بِأذًى. وحينَ صَحِب الابن أباه هُمايون بعدَ أن تَمّ لَهُ اسْتِعادة الهِنْد أحَسّ أنّه في مَوْطِن جَديد، حتّى إذا ما كان عام ١٥٦٢ تَزوّج أكبَر مِن ابْنة الرّاجا الهِنْديّ في جايبور، وكانَت لِهٰذه المُصاهَرة أثَرها في إيجاد نَوْع مِن التَّحالُف استَطاع بِه أكبَر أن يَجعل الحُكّام الهُنود تَحتَ السَّيْطَرة المَغوليّة. ولَمْ يَفرِض أكبَر الإسْلام على البِلاد واستَعاض عَن ذٰلك بِفَرْض الجِزْية والانْتِظام في سِلْك الجُنْديّة، كَما أتاح لِلحُكّام الهُنود أن يَحْكموا إماراتهم حُكْمًا ذاتيًّا وأن يَبْقوا على عَقائِدهم الدّينيّة. ولَقَدْ حاوَل أكبَر دَمج الشَّعْب الهِنْديّ مَع أشْياعه المَغول المُسلِمينَ بِتَحالُفه مَع الرّاجبوت في وَحْدة سِياسيّة واجْتِماعيّة، وهو ما أسفَر عَن تألُّق التَّصْوير المَغوليّ بِقَسَماته المُتَميّزة، حيثُ تَدرَّب في المَدرَسة التي أنْشأها بِعاصِمة مُلْكه قُرابة مائة مِن المُصوِّرينَ الهُنود والمُسلِمينَ على أيْدي الأساتِذة الفُرْس، وكانَ نِتاج هٰذا فَنًّا هِنْديًّا، تَكْوينه الفَنّيّ العامّ فارِسيّ، وأشْكاله وعِمارته فارِسيّة في بَعْض أجْزائها وراجبوتيّة في أجْزائها الأُخْرى، بينَما كانَ يَتَجلّى تأثير الفَنّ الأوربّيّ بينَ الفَيْنة والفَيْنة في اتّباع قَواعِد المَنْظور وتَلْوين الخَلْفِيّات. وقَدْ عَمِلَ أكبَر في سَبيل تَحْقيقه لِهَدَفه الأساسيّ، وهو خَلْق قَوْميّة عامّة، على إدْخال مَوْضوعات مِن التَّقاليد والأساطير الهِنْدوكيّة، فَثَمّة العَديد مِن اللَّوْحات المُصوَّرة المُعبِّرة عن نُصوص سنسكريتيّة إلى جانِب المَخْطوطات الإسْلاميّة. فَكَما كان أكبَر عاشِقًا لِلفُنون وراعِيًا لَها، كان ذا حِسّ انتِقائيّ يَدفعه إلى التَّرْحيب بِكُلّ ما يَنال إعْجابه بِغَضّ النَّظَر عَن مَصدَره، فَمِقْياسه الأساسيّ والأوْحَد هُو تَواكُب عَناصِره مع نِظرته الجَماليّة. وإذا كانَت مَدرَسة التَّصْوير الفارِسيّة قَدْ بَدا أثَرها قَوِيًّا في المَدرَسة المَغوليّة لِلتَّصْوير في أيّامها الأُولى إلّا أنّ هٰذا الأثَر ما لَبِث أن لَحِقه الفُتور في نِهاية عَهْد أكبَر. ومَع القَرْن السّابع عَشَر لَمْ نَعُدْ نَرى لِلعَناصِر التَّصْويريّة الفارِسيّة غَيْر آثار عارِضة.

كانَت سِياسة أكبَر في عُمومها الجَمْع سِياسيًّا وفَنّيًّا ودينيًّا بينَ ما لِلهِنْد وما لِلإسْلام مِن تَقاليد ومَناهِج وأساليب، وكانَت هٰذه هي سِياسَته التي عُرِفَ بِها والتي كانَت سَبَبًا في تَطوُّر الأُسْلوب المَغوليّ في كِلا المَجالَيْن الفَنّيّ والمِعْماريّ، وكانَ أجَلّ ما تَرَكَ في مَيْدان التَّصْوير هو مَخْطوطة «حمزة نامة» المُصوَّرة، وفي مَيْدان العِمارة هو عاصِمته الجَديدة فتحبور سيكرى أي مَدينة الفَتْح التي شَيّدها بينَ عامَي ١٥٦٩ و١٥٨٥. لِذا لَمْ يَكُنْ عَجيبًا أن يَحْظى مُصوِّر هِنْدوكيّ مِثْل داسْوَنْت بِحَظْوة أثيرة عِنْدَ أكبَر، وإنْ لَمْ يَترُك لَنا الزَّمَن مِن أعْمال هٰذا المُصوِّر غير النَّذر اليَسير. والعَمَل الأكبَر الذي يُعزَى إلَيْه هُو تَضْمينه لِصُوَر مَخْطوطة «رزم نامه» أي كِتاب الحُروب التي بَدأ في إعْدادها عامَ ١٥٨٢. ويَبْدو أنّ

ميوله الخَيالِيّة الحالِمة كانت تَتّفِق ومُيول أكبَر الذي كان قد مَرّقَ مِن التّقاليد الدِّينيّة التي وَصلَت به إلى المُناداة بِعقيدة «التّوحيد الإلهيّ». على أنّ هٰذا المُصوِّر لَم يَلبث طَويلًا حتّى انْتحرَ بِأن طَعَنَ نَفْسه بِخِنْجر بعدَ مَرحَلة من الاكْتِئاب مَرّ بِها. وعِندَها رَأَيْنا أكبَر يُغيّر اتِّجاهَه فإذا هو أكثَر ما يَكون رَزانةً وعَقْلًا.

كانَ الإمبراطور أكبَر بِحَقّ مِن عُظَماء حُكّام الهِنْد، فَترك لِمَنْ بَعْدَه بِجَهْده وإلْهامه آثارًا جَنَوْا ثِمارها. وعَلى الرَّغْم مِن أنّ أباه تَركَه وهو في الرّابعة عَشْرَة مِن عُمْره غَيْرَ أنّه كانَ جَلْدًا شُجاعًا. ولَقد نَصّبه قائدٌ مِن قُوّاد أبيه، هو بايرام خان الذي عُرِفَ بِالوَفاء – مَلِكًا على العَرْش عَلى أن يَكون وَصِيًّا عَلَيْه. وعلى الرَّغْم مِن صِغَر سِنّه فَلَقَدْ قادَ جَيْشًا في أرْضٍ وَعرة لِطَرْد مَلِك الأفْغان اسكندر شاه. ولَقَدْ بَذل بايرام خان الكَثير في مُساعَدة أكبَر لإعادة الاستِقْرار إلى البِلاد، ولٰكن ما لَبِث أكبَر أن بَرِمَ بِتِلْك الوِصاية، وحينَ أراد أن يَتخلص مِن تِلْك الوِصاية أرسَلَهُ إلى مَكّة في عام ١٦٥٠ لِيَحجّ، وكانَ مِن حُسْن حَظّه أنّ بايرام خان قُتِل على أيْدي بَعْض الأفْغان انْتِقامًا لِما أصابَهم على يَدَيْه. غيرَ أنّ تَخلُّص أكبَر مِن وِصاية بايرام خان لَمْ تُحرّرْه كَما أراد، فإذا هو يَقع تَحتَ هَيْمَنة حَريم البِلاط اللّاتي كُنّ قُوّةً تُحرّك العَرْش وظَلّت كَذٰلك سَنوات أرْبَع مُنْذُ أن تَوَلّى. ولَمْ يَكُن التَّخلُّص مِن سُلْطانِهِنّ بِالأمْر الهَيِّن لِما كان مُلْقًى على عاتِقِه مِن أعْباء لاسِيّما قِيادة الجُيوش والنَّظَر في أُمور الدَّوْلة وغَيْرِها مِن شُؤون ثَقافيّة وفَنّيّة أخذَت طَريقها إلى الازْدِهار.

ولَقد كانَ أكبَر فَتًى مَمْلوءًا حَيَويّة ونَشاطًا، مُغامِرًا ما وسِعته المُغامَرة، غيرَ أنّه لَم يَأخذ نَفْسه بِتعَلُّم القِراءة شأن غَيْره مِن الأُمَراء وآثَرَ عَلَيْها الصَّيْد والطِّراد والمُصارَعة، ولِهٰذا عاش أُمِّيًّا. على أنّه كانَ كما وَصفَه ابْنه جهانجير شَديد المُخالَطة لِلعُلَماء ورِجال الدِّين على أيّ عَقيدة كانوا، يَعقد صِلات بَيْنه وبينَ كُلّ مَن رَأى فيه خَيْرًا مِن أيّ جِنْس أو عَقيدة، فكانَ سَمْحًا كَريمًا يَلقى كُلّ فِكْر بِرضاء وقَبول. والغَريب أنّه عُرِف بِتَذَوّقه لِلشِّعْر والأدَب حتّى إنّ النّاس كادوا لا يُصدِّقونَ أنّه أُمّيّ. وعَلى الرَّغْم مِن أُمّيّة أكبَر فإنّه كانَ جَمّاعًا لِلكُتب ولاسِيّما المُزَوَّدة بِالصُّور الإيضاحيّة، ومِن هُنا يُقال إنّ مَكتبته كانَت تَزخر بِكُتُب التاريخ الطَّبيعيّ والطِّبّ والبَيْطرة وأُصول الجِنْس البَشَريّ والدِّيانات المُقارنة والرِّياضيّات والهَنْدَسة والاستراتيجيّة الحَرْبيّة والفَلَك والتَّنْجيم والأدَب وشُؤون الحُكْم. وقَدْ رُزِقَ أكبَر في عام ١٥٦٩ بالأمير سَليم [الإمبراطور جهانجير فيما بَعْد]، ثُمّ رُزِقَ في العام التّالي بِالسُّلْطان مُراد، وفي عام ١٥٧٢ بِالسُّلْطان دانيال. وعِندَها تَجمَّعت السُّلْطة السِّياسيّة كُلّها في يَد أكبَر لا يُنافِسه في ذٰلك مُنافِس، وبِهٰذا ضَمِن لأُسْرته المُلْك مِن بَعْده.

ولَمْ يَكن الرّاجپوت والمُسلمونَ هُمْ وَحدَهم مَن يُحيط بأكبَر، كَما لَمْ يَكن كُلّ مَن حَوْله مِن الأعْوان هُنودًا، لَقَدْ كانَ أكبَر غَيْر مُتعصِّب لِجِنْس دونَ جِنْس، وكانَ يَرى أنّ يَعيش العالَم على وَحْدة عامّة وأطْلَق على هٰذه الوَحْدة اسْم «صُلح كلّ». فكانَ يُرحِّب في بِلاطه بِكُلّ مَن كانَت لَه كَفاءة، وهو ما حفز الشُّعَراء والمُوسيقِيِّينَ والمُحارِبِينَ ورِجال الدِّين والتُّجّار والمُصوِّرينَ أن يَسْعوا إلَيْه ابْتِغاء الثَّراء، فإذا هٰؤلاءِ جَميعًا يَفِدون مِن تُرْكيا وإيران وبِلاد العَرَب وأُوربا وإفْريقيا لِيَنْضَمّوا إلى بَلاط أكبَر الذي أصبَح بَلاطًا دَوْليًّا مُزدهِرًا. وكَذا لَمْ يَكُن أكبَر في إسْناد مَناصِب الدَّوْلة حَريصًا على أن تَكون خالِصة لِلمُسلمينَ، بل كان يُسنِدها إلى مَن يَتميَّز بِمَوْهِبة مِن أيّ دِين كان، فَنَراه يَجْعل أحَد الهِنْدوس مِن رِجال الأعْمال مُشرِفًا على جِباية الضَّرائِب، كما اتَّخَذَ براهمانِيًّا مِن البَراهِمة صَفِيًّا له.

وبَدأ لِقاء أكبَر بِالأوربِّيِّينَ سَنة ١٥٧٢ حين غَزا جوجرات، ومُنْذُ ذٰلك الحِين ازْداد اهْتِمامه بِالعَقائد الدِّينيّة على اخْتِلافها. ثُمّ إنّ هٰذا اللِّقاء وما تَلاه مِن لِقاءات أُخرى بالأوربِّيِّينَ كانَ لَه شَأنه في تَطوُّر التَّصْوير المَغوليّ، إذْ شُغِف أكبَر بِالصُّوَر الأوربيّة ولاسِيّما الصُّوَر المَطْبوعة على الحَجَر أو المَعدِن، فإذا هو يُشير على فَنّانيه بِدِراسَتِها واسْتِنْساخها ومُحاكاتها، على نَحْو ما نَرى في پورتريه هو صُورة مِن أُخرى أوربيّة مَطْبوعة، أو لَعَلّه يُمثّل الواقِع تَحتَ مَرْأى العَيْن (لَوْحة ٢٠٤م)، ونَرى النِّساء المَسيحِيّات في خَلْفيّة الصُّورة وقد جَثَوْنَ بينَ يَدي تِمثال لأحَد الآلِهة تَضُمّه صَوْمَعة تُشْبِه العِمارة الهِنْدوكيّة المُعاصِرة. وتَضُمّ حَواشي بَعْض الصُّوَر رُسومًا مَنْقولة عَن نَظيراتها مِن الصُّوَر الأوربيّة المَطْبوعة على الحَجَر وبَعْض پورتريهات تُصوِّر بَعْض نُبَلاء المَغول وبَعْض الفَنّانينَ (لَوْحة ٢١٨).

وتَدلُّنا هٰذه كُلّها على مِقدار التَّطوُّر الذي دَخَل على التَّصْوير المَغوليّ خِلال القَرْن السّابع عَشَر، غَيْرَ أنّ الزَّمَن لَمْ يَحْفظ لنا مِن پورتريهات الإمبراطور أكبَر شَيْئًا بِاسْتِثْناء صُورته الرَّسْميّة في مَخْطوطة أكبَر نامه. كذٰلك طَرَأ تَغْيير مَلْحوظ على التَّصْوير المَغوليّ في الفَتْرة ما بينَ عامَيْ ١٦٠٠ و١٦٠٥، فَبَدلًا مِن المَخْطوطات التّاريخيّة الكَبيرة التي تَنتظِم المِئات مِن الصُّوَر الإيضاحيّة أصبحَت أقلّ حَجْمًا وأقَلّ صُوَرًا ولٰكنّها شَديدة الإتْقان، يَنفرِد كُلّ مُصوِّر بِرَسْم صُورة مِنها. فَنَرى مَخْطوطة «أكبَر نامه» الثّانِيَة (١٦٠٤) قد غَدَتْ أشَدّ تَأنُّقًا وإتْقانًا مِن المَخْطوطة الأُولى التي أُعِدّت عامَ ١٥٩٠، وكَذا خُصّت الپورتريهات الفَرْديّة بِعِناية أكبَر، وحَلّ التَّعْبير عَن المَشاعِر الذّاتيّة مَحَلّ التَّعْبير عَن المَهامّ والأحْداث التي تَقَع لِفَرْد ما.

ويَبدو أنّ أكبَر لَم يَكُن مُلتزِمًا بِأُصول الإسْلام كُلّها، فَلَقَدْ رَأيْناه يُشيِّد في عام ١٥٧٥ مَبْنًى أطلَق عَلَيْه اسْم «عِبادات خانه» بِمَدينة فتحپور سيكرى حيثُ كانَ يَجتمِع رِجال الدِّين عَلى اخْتِلاف عَقائِدِهم مِن زَرَدشتيِّينَ وجاينيِّينَ وهِنْدوس ومَسيحيِّينَ ومُسلِمينَ يُدلي كُلّ مِنهم بِرَأيه في مُعتقَده ويُحاجّ فيه. وكانَ الإمْبراطور يُشارِك في هٰذا الاجْتِماع الذي يَستغرق اللَّيْل كُلّه بِرَأيه وبِأسْئِلة أكثَر ما تَكون عُمْقًا ودَلالَةً. وإذا أكبَر يُباعِد بَيْنَه وبَيْن أهْل السُّنّة،

وأحَبَّ أن يكون للدَّوْلة دِينًا جَديدًا كانَ مَزيجًا مِن الأَدْيان المُختلِفة في الهِنْد وفي غَيْر الهِنْد. وعلى الرَّغْم مِن أنَّ نَفَرًا مِن المُقرَّبينَ إِلَيْه اعْتَنقوا هٰذا الدِّين، غَيْرَ أنَّه كانَ في الجُملة دَعْوَةً لَمْ يَستجِب إِلَيْها النّاس.

وانبرَى أكبَر مُدافِعًا عَنِ الفَنّان المُصَوِّر مِن وُجهة النَّظَر الدِّينيّة، فَجاء في مَقال بِكِتاب «عَيْن الأَخْبار» بِقَلَم وَزيره الوَفيّ أبو الفَضْل عَن دِفاع أكبَر عَن فَنّ التَّصْوير شَرَح فيه رَأْي أكبَر وحَكَى على لِسانه أنَّه قال «يُخَيَّلُ إِليّ أنَّ لِلمصوِّر وَسائِل غَريبة لِلغاية لِلتّعرُّف على الله. إذ إنَّه يَقوم بِعَمَل تَخْطيط لِأيّ شَيْء حَيّ، وعِنْدما يَعمد إلى إِبْداع أطْرافه واحِدًا بعدَ الآخَر لا بُدّ أن يَشعر بِقُصوره عَن أن يَهب عَمَلَه فَرْدِيَّتَه وشَخْصِيَّتَه، وبِالتّالي يَجِد نَفْسه مُضطَرًّا إلى التَّفْكير في الله واهِب الحَياة فَتَزْداد عَلى هٰذا النَّحْو مَعرِفته».

وكانَ مِن جَرّاء ما عَلَيْه مِن أعْباء وتَبِعات أن اضْطُرَّ إِلى أن يَزجّ بِنَفْسه في مُغامَرات شاقَّة، وبَلغَت بِه جُرْأَته أنَّه كانَ يُرَوِّض أشْرَسَ الفِيَلة جُموحًا والتي تَتَأبَّى حَتّى على إِناثِها أن تَقرب مِنها وهو ما نَتَبيَّنه في (اللَّوْحة ٤٠٣م)، إذْ نَراه قَد امْتَطَى ظَهْر فِيل شَرِس هائِج وهو يَعبر بِه جِسْرًا مِن القَوارِب. وفي سِيرته الّتي كَتَبها صَديقه ووَزيره أبو الفَضْل ما يُشير إلى الأَسْباب التي دَعَتْه إلى أن يَزجّ بِنَفْسه في تِلْك المَخاطِر، إذْ نَقرأ له: «لَوْ أنَّ الله كانَ على رِضًا عَنّي نَجّاني، وإِلّا ذَهَبْتُ إلى حَيْثُ لا عَوْدَة».

ولَقد سَعى أكبَر جُهْده المَرَّة بَعْدَ المَرَّة في الحِفاظ على عَرْشه، وإذا هو في سَبيل هٰذا يَقْضي على نُفوذ حَريم البَلاط، ويُحرِّر أَسْرى الحَرْب الهُنود مِن الرِّقّ، إذْ جَرَت العادَة حِينَذاكَ أن يَجْعلوا مِن أَسْرى الحَرْب أرِقّاء، كَما أتاح لِلهِنْدوس أن يَشغلوا مَناصِب حُكومِيّة كُبْرى، وكَذا ألْغى في عام ١٥٦٣ الضَّريبَة التي كانَت مَفْروضة على الحُجّاج وأتْبع هٰذا بِإلْغاء الجِزْية التي كانَت تُضْرَب على غَيْر المُسلِمينَ، ولَمْ يَفُت أكبَر أنْ يُصْهِر إلى الهِنْدوس فَتَزَوَّج - كَما أسْلَفتُ - بِأميرة مِن بَيْنِهم هي ابْنَة أحَد الرّاجاوات. ولَقَدْ فَعَلَ هٰذا كُلّه على الرَّغْم مِن أنَّ الرَّأْي العامّ بينَ المُسلِمينَ لا يُجيزه، وكان هٰذا مِنه اسْتِيثاقًا بِقُوَّته، إذْ كانَ يُدرك أنَّ الخِلاف بينَ الهِنْدوس والمُسلِمينَ أشَدّ خَطَرًا على انْفِصام الوَحْدَة في إمْبَراطوريّته مِن غَيْره مِن الأَخْطار. ولَقَدْ تَحقَّق لِأكبَر ما أرادَ فإذا الرّاجپوت - المَعْروف عَنْهم شِدّة المِراس في الحُروب - يُمْضونَ في تَحْقيق أهْداف الإِمْبَراطوريّة، وإذا هُمْ يَقِفونَ إلى جِواره. ولٰكِنْ يَزيد الصِّلَة بَيْنَه وبينَ الرّاجپوت تَوْثيقًا أباحَ لَهُمْ أن يَلوا أعْلى مَناصِب الدَّوْلة، وإذا هُمْ مَع مُرور الزَّمَن يُدرِكونَ ما لِلمَغول مِن قُوَّة وبَأْس فَأَصْبَحوا يَأْتَمِرونَ بِأَمْره طَواعِية. وفي عام ١٥٧٦ تَغلَّبَ أكبَر على جُيوش البِنْغال التي لَمْ تَكُف عَن مُناوَأَته، وكانَ هٰذا النَّصْر مِمّا ثَبَّت مُلْكه. وفي عام ١٥٧٩ أصْدَر أكبَر مَرْسومًا سَمّاه «العِصْمة مِن الخَطَأ»، وفيه مَنَحَ نَفْسه سُلْطات واسِعة لِتَفْسير العَقيدة الإِسْلامِيّة، كَما دَعا الآباء اليَسوعِيّينَ النّازِلينَ في مُستعمَرة «جوا» البُرْتُغاليّة بِشَرْقيّ الهِنْد لِإِرْسال بِعثة مِنهم إلى البَلاط المَغوليّ.

ويُقال إنّ أكبَر كانَ قَد خَرَجَ سنةَ ١٥٦٤ لِصَيْد الفِيَلة، فإذا هُوَ يَجِد قَطيعًا مِن الفِيَلة يُرْبي عَلى السَّبْعين، فَكان طِرادًا رَأى بعدَه أن يَتلبَّث في هٰذا المَكان لَيْلَة اسْتَمَعَ فيها إلى قَصّاص يَقصّ عَلَيْه ما كان مِن مُغامَرات لِحَمْزة عَمّ الرَّسول صَلّى الله عَلَيْه وسَلَّم تَفوق الخَيال، شَطْرٌ كَبير مِنها يَخصّ حَمْزة رَضِي الله عَنه، والشَّطْر الآخَر يَدور حَوْل مُغامَرات الأَبْطال نَهْبًا وسَلْبًا وطِرادًا ورِحْلات خَياليّة مَليئة بِذِكر التِّنّينات والعَمالِقة. وكانَت مِثل هٰذه المَوْضوعات مِمّا يَشغف بِه أكبَر حينَ كانَ صَبِيًّا، يُؤَيِّد هٰذا ما نَقرأه في كِتاب «مَآثِر الأُمَراء» مِمّا كان لِأكبَر مِن وَلَع بِسيرة سَيِّدنا حَمْزة فَكانَ مِن حُبِّه لها حَريصًا على أن يَرْويها لِحَريمه كُلَّما جَلَسَ إِلَيْهِنّ على الرَّغْم مِن أنّ جَدّه بابور أشار إلى هٰذه القِصَص في مُذكَّراته بِما يَحطّ مِن شَأْنها.

وهٰكَذا كانَت قِصّة مَخْطوطة «حمزة نامه» مَزيجًا مِن الحَقيقة والحِكايات الشعبيّة والخَيال يَخصّ الشَّطْر الأكبَر مِنها سَيِّدنا حَمْزة. فَتَروي القِصّة كيفَ جاهَد في سَبيل نَشْر الإِسْلام في جَميع بِقاع العالَم، ثُمّ تَزعم أنّه لِذٰلك تَرَكَ الجَزيرة العَرَبيّة مُتّجِهًا شَطْرَ سِيلان وبيزَنْطة ومِصْر والقُوقاز، وأنّه في رِحلته هٰذه أحَبَّ «مهرانا جار» ابْنَة مَلِك الفُرْس ألَدّ أعْداء الإِسْلام وبَنَى بِها، كَما بَنَى أيْضًا بِإحْدى الجِنّيّات [البيريهات]. وتَمْضي القِصَّة لِتَصِف الوَقائِع الحَرْبيّة بَيْنَه وبَيْنَ العِراقيّينَ، وبَيْنَه وبَيْن عَبَدَة النّار، وبَيْنَه وبَيْن زمرد شاه أحَد كِبار السَّحَرة، إلى أن كُتِبَ لَه النَّصْر على الفُرْس بِمُعاوَنة صَديقه عَمْرو [مقصود به عَمْرو بن العاص].

وفي سَنَة ١٥٦٢ خِلال حُكْم أكبَر أخَذَ العَمَل يَخطو مِن جَديد لِظُهور مَخْطوطة «حمزة نامه» الكُبْرى، وكان قَد بُدِئ الإِعْداد لَها في عَهْد أبيه هُمايون. وقَدْ تَمّ إنْجازها على أيْدي نَحْو مِن مائة فَنّان مِنهم ما لا يَقِلّ عَن ثَلاثينَ فَنّانًا كان قَد اسْتَعانَ بِهِم مِن بَيْن الهُنود قاصِدًا بِذٰلك أن يُفيد الأُسْلوب المَغوليّ مِن أُسْلوب الفَنّ الهِنْديّ، وهٰذا لِما راقَه مِن أشْكاله وألْوانه وتَقنِيّاته. وتَأْريخ مَخْطوطة «حمزة نامه» التي تَضُمّ أجْزاء عِدَّة مَثار جَدَل إلى اليَوْم، غَيْرَ أنّ الرَّأْي الرّاجِح يَجْعله ما بينَ عامي ١٥٦٢ و١٥٧٧. وتَنتظِم هٰذه المَخْطوطة أرْبعمائة وألْف صُورة إلّا أنّ الزَّمَن لَمْ يَحتفِظ لَنا مِنها بِأكثَر مِن مائة وخَمْسينَ صُورة جُلّها مِمّا يَضمّه الجُزْءان العاشِر والحادي عَشَر. ولِقِلَّة هٰذه الصَّفَحات التي انْتَهَت إِلَيْنا أصبَح مِن العَسير الحُكْم على الطّابَع العامّ لِصُوَر هٰذه المَخْطوطة أو الحُكْم على ما طَرَأ على أُسْلوب تَصْويرها مِن تَطوُّر. وقَدْ باشَر الإِشْراف على إِعْداد هٰذا العَمَل الفَنّيّ الضَّخْم الذي امْتَدّ مُدّة المُصوِّر الإِيرانيّ مير سيد علي أوّلًا ثُمّ تَلاه مُواطِنه عَبْد الصَّمَد ثانِيًا، حَتّى أثْنى عَلَيْهِما الإِمْبراطور أكبَر في مُذكَّراته وعَدَّهما أعظَم مُصوِّرين بِالمَراسِم المَلَكِيّة. والمَقْطوع بِه أنّهما لَمْ يُصوِّرا صُورة ما مِن صُوَر هٰذه المَخْطوطة، واقْتَصر عَمَلهما على

الإسْراف فَحَسْب. ومِمّا يُذكَر أنّه كانَ ثَمّةَ مُصوِّرانِ هِنْديّانِ يُعدّانِ مِن أعظَمِ مُصوِّري الهِنْد شاركا في إعْداد بَعْض صُوَر هٰذه المَخْطوطة هُما داسْوَنْت وباسْوان.

وصَفَحات هٰذه المَخْطوطة مِن نَسيج قُطْنيّ، وهو ما جَرَى بِه العُرْف في بَعْض المَخْطوطات الجاينيّة مِثْل صُوَر القاسانت فيلازا (لَوْحة ٣٩٩م) والصُّوَر المُعلَّقة بِالمَعابِد البُوذيّة الجاينيّة والهِنْدوكيّة. ولا نُحِسّ في مَخْطوطة «حمزة نامه» شَيْئًا مِن الرَّهافة الذي نُحِسّ مِثْله في المُصوَّرات الفارِسيّة، فَعَلى حين نَرَى في التَّصاوير الفارِسيّة الإيْماءات جامِدة والانْفِعالات هادِئة رَزينة كَما تَتجلّى فيها فِسحة البَلاط الجَليلة، نَرَى في صُوَر «حمزة نامه» الإيْماءات طائِشة في كَثْرة والانْفِعالات ثائِرة وصُوَر الأجْسام تَكاد تَنطِق بِمَهامّها، وعلى حينَ كانَ الفَنّان الفارِسيّ يُعْنَى بِالتَّفْصيلات الدَّقيقة والوِضْعات الرَّشيقة والإيْقاعات المُتموِّجة البارِعة لِلثِّياب والأرْدِية، لا نُحِسّ بِمِثْل هٰذا كُلّه في صُوَر «حمزة نامه». ومِمّا تَتميَّز بِه صُوَر المَخْطوطة ما نَراه مِن جُموع حاشِدة وأحْداث دِراميّة وجَوّ سِحْريّ يَشيع في الصُّوَر جَميعًا.

ولِوفْق التَّقاليد الهِنْديّة نَرَى النَّصّ في مَخْطوطة «حمزة نامه» لَهُ الأوْلَويّة على الصُّوَر. وإذْ كانَ أكبَر قَد اسْتَعان بِمُصوِّرينَ مِن الهُنود في إعْداد هٰذه المَخْطوطة، نَرَى أنّ الأُسْلوب المَغوليّ الذي كان ما يَزال في طَوْر النُّمُوّ قَدْ دَخلَت عَلَيْه اتّجاهات وتَقاليد تُخالِف تلك التي وَضَع أُسُسها مير سيد علي وأُسْتاذ عَبْد الصَّمَد لِفَنّاني المَرسَم المَلَكيّ. لِذا جاءَ التَّصْوير المَغوليّ في هٰذه المَخْطوطة لا يُمثِّل الطّابَع الهِنْديّ في جُملته، كَما لَمْ يُمثِّل الفَنّ الفارِسيّ في جُملته هو الآخَر، بَلْ كانَ أُسْلوبًا جَديدًا له مُميِّزاته الخاصّة. وثَمّة صُوَر تَشيع فيها الحَيَويّة كَما في مُنمنَمة «فِرار مردُخت مِن الأشْقِياء». ومِن أمْثِلة هٰذه الحَيَويّة ذٰلك الحَدّ الفاصِل بينَ اليابِسة والماء، وكَذا الشُّخوص الهارِعة، وتِلك الإيْماءات الدِّراميّة البَيِّنة، ثُمّ المِياه المُضطرِبة الصّاخِبة بِأسْماكها وما في جَوْف هذه المِياه المضطربة، وبِإنْعام النَّظَر تَتَراءَى لَنا أشْكال مُبهَمة لِطَيْر وظِباء وكِباش تَتَناثَر هُنا وهُناك (لَوْحة ٤٠٤م).

وبَين أيْدينا مُنمنَمة أُخْرى مِن مَخْطوطة «حمزة نامه» تُمثِّل عَمْرًا صاحِب حَمْزة يَنتحِل شَخْصيّة الجَرّاح ميزمُوهيل (لَوْحة ٤٠٥م). وتَرْوي القِصّة أنّه اضْطُرّ إلى هٰذا حينَ عَدا السَّحَرة على أعْوان حَمْزة فاخْتَطفوهم. ولِذا كانَ عَلَيْه أنْ يَلجَأ إلى حيلة يَقتحِم بِها السِّجْن الذي احْتَبَسوا فيه أعْوان حَمزة بِقَلْعة السَّحَرة في أنطاكية. واحْتال لِذٰلك بِأن عَقَد صِلة بَيْنَه وبينَ قائِد قافِلة مِن البِغال هو الجَرّاح ميزمُوهيل وكانَ في طَريق عَوْدته إلى داره بَعْدَ غَيْبة سَنَوات ثَلاث، فَقدَّمَ لَهُ تُفّاحة مَحْشوّة بِمُخدِّر ما لَبِث الرَّجُل بَعْدَ أن أكَلَها أن فَقَدَ وَعْيَه، فارْتَدى عَمْرو ثِيابه وتَزَيّا مُعاونه بِزِيّ سائِس أحد البِغال، وتَبِعَهما أعْوانُهما فاقْتَحموا القَلْعة وقَتَلوا زُمُرُّد شاه كَبير السَّحَرة وأخْرَجوا مَن فيها مِن أصْحابِهم الذينَ كانوا مَسْجونينَ بها. وثَمّة مُنمنَمة أُخرى مِن مَخْطوطة «حمزة نامه» تُصوِّر أُسطورة مِن الأساطير الخارِقة التي تَزخَر بِها هٰذه المَخْطوطة. ومِمّا يَلفِت أنْظارَنا فيها «عُمَر العَيّار»، تِلكَ الشَّخصيّة الشَّهيرة بِالمَخْطوطة [والمَقصود بِها عُمَر بن الخَطّاب] وهو جالِس على عَرْشِه وقَد أخذَتْه المُفاجَأة أمام ثَوْرة الفِيَلة وهي تَدكّ الحُصْن دَكًّا، والفَوْضى السّائِدة بينَ الحُشود، كَما أنّ غَزارة التَّلْوين فيها تَخْرج بِها شَيْئًا عَن الأساليب الفارِسيّة وتَجْعلها فَريدة في نَوْعِها؛ فَصُورة الفيل مِن الفَنّ الهِنْديّ الخالِص، والثِّياب صُورة مِن أزْياء عَهْد أكبَر، والجالِس على العَرْش يَعتَمّ بِعِمامة صَغيرة تَعود إلى ذٰلك العَهْد ويَشُدّ وَسطه بِحِزام ضَيِّق يَرجِع هُو الآخر إلى عَهْد أكبَر. وكُلّ هٰذه العَناصِر تُشكِّل في مَجْموعها جَوًّا غَريبًا غَيْر مَعْهود، غَيْر أنّ هٰذه المُنمنَمة على الرَّغْم مِن هٰذا كُلّه لا تَزال تَمتّ بِأسْباب إلى الفَنّ الفارِسيّ (لَوْحة ٤٠٦م).

أمّا مُنمنَمة زردنك خاتني وهو يَحمِل الخاتم إلى السَّجّان مِن المَخْطوطة نفسها والمَحْفوظة بِالفرير جاليري بِواشِنطن (لَوْحة ٤٠٧م) فَتُعْزَى إلى فَنّان مَجْهول وقَدْ رَسَمَها خالِيَة مِن تلكَ الشَّوائِب التي نَراها أحْيانًا في صُوَر «حمزة نامه»، تلكَ الشَّوائِب التي تَتمثَّل في الإسْراف في زَخْم الحُشود، وكَذا الإسْراف في تَسْجيل جُزْئيّات العَمائِر، والإسْراف أيْضًا في رَسْم الأشْخاص غير مُتناسِقة الأحْجام وكأنَّ بَعْضها دُمًى. ثُمّ إنّنا نَرَى الحَدَث الذي أراد المُصوِّر إبْرازه في مَكان بِعَيْنه لا يَتعدّاه يَعْلو المساحة الخالِية خارِج أسْوار القَصْر. ولَيْسَ مِمّا يُعيب اللَّوْحة تَصْوير السَّجّان ضَخْم الجُثّة على حين نَرَى الرِّجال مِن حَوْله صِغار الحَجْم، إذْ في تَصْوير السَّجّان على هٰذه الضَّخامة ما يُبْرِز شَخْصيّته. وأخيرًا فَإنّ التَّعْبيرات التي تَبْدو في قَسَمات الوُجوه الرَّئيسيّة تَدلّ على أنّ الحَدَث كان حَدَثًا دِراميًّا، ولا يُضير هٰذا أنّ المُصوِّر قَدْ صَوَّر الأشْخاص الذينَ هُم دونَ الأوّلين مَرتَبةً مِثْل الحُرّاس على هَيْئة دُمًى. ومِمّا يَلفِت النَّظَر صُورة الحارِس البَدين الذي تَبْدو عَلَيْه قِلّة الاكْتِراث بِما حَوْله إذْ يَتجلَّى فيها المَثَل الحَقّ لِلبورتريه، كَما تَبْدو صُورة زردنك خاتني الأسْمَر اللَّوْن صادِقة الإيماءات، وكَذا يَبْدو الشَّخص الواقِف في صَحْن السِّجْن يُدْبِرُ بِوَجْهه في حَرَكة عَنيفة. والأشْخاص جَميعًا لِباسُهم مُلوَّن بِألْوان زاهِية غَيْرَ أنّه خالٍ مِن الزَّخْرَفة. ونَرَى أثَر الفَنّ الفارِسيّ خِلال القَرْن السّادِسَ عَشَرَ واضِحًا في تَصْوير السَّجاجيد والبَلاطات.

وفي عام ١٥٧٤ أنشأ أكبَر مَكْتبًا لِلوَثائِق، وكان هٰذا لا شَكّ مِن أهَمّ الأسْباب التي دَعَت لِتَدْوين الأحْداث على مَرّ الأعْوام في عَهْده، وكان يَعمَل في هٰذا المَكتَب أربعة عَشَر مُوَظّفًا. وهُنا حَفَزَ أكبَر أبا الفَضْل على تَدْوين مُذكّراته التي أمْلاها لِتَنْضَمّ إلى الوَثائِق وكَأنّها حَوْليّة مِن الحَوْليّات الهامّة على غِرار «بابور نامه» و«القانون الهُمايونيّ» لِخونداميز. وبِهٰذا تَوفَّرت بينَ أيْدي

المُؤرِّخينَ وَفرة مِن المَراجِع والأسانيد التي يُمكِنهم الرُّجوع إليها. ودعا أبا الفَضْل إلى أنْ يَستخلِص مِن تلكَ الوَثائق ما يَخصّه هو، على أنْ يُجْمَع في كِتاب لَهُ خاصَّة هو مَخْطوطة «أكبَر نامه» التي هي سِيرة لِلإمْبراطور أكبَر على لِسان صَديقه ووَزيره ومُؤرِّخه «أبو الفَضْل». ومَع ذلك لَيْس الكِتاب مَقْصورًا على سِيرة أكبَر فَحَسْب بَلْ يَشمل كذلك التّاريخ الباكِر لِلإمْبراطوريّة المَغوليّة.

وتكشف صَفَحات مَخْطوطة «أكبَر نامه» عن حَياة أكبَر الحافِلة بِمُختلِف النَّشاطات المُفْعَمة بالحَيَويّة، فَنَراه مَرّةً يَصيد النُّمور، ومَرّةً يَمتطي الفِيَلة ومَرّةً وهو يَقتحِم حِصْنًا راجبوتيًّا مَنيعًا. كَما نَراه وقَدْ جَلَس إلى رِجال الدِّين مِن الآباء اليَسوعِيِّينَ يُناقِشهم الرَّأْي، ونَراه وقَدْ أخَذَ يُتابِع بِناء عاصِمته الجَديدة فتحبور سيكرى، ثُمّ نَراه وهو يَأمر بإغْراق أحَد النُّبَلاء المُتمرِّدينَ في مِياه النَّهر لِخُروجه على أمْره (لَوْحة ٢١٩م).

أمّا النَّصّ الأصْليّ لِمَخطوطة «بابر نامه» فَلَيْس إلّا حَوْليّات فَحَسْب، ثُمّ شَيْءٌ مِن سِيرة بابور تُمثّل أوّل إمْبراطور مَغوليّ في الهِنْد. وقَدْ كُتِبَت باللُّغة التُّرْكيّة الجغتائيّة لُغة المَغول الأُولى، وحينَ رُئِيَ تَقْديمها إلى الإمْبراطور أكبَر في ٢٤ نوفمبر ١٥٨٩ تُرجِمها إلى الفارِسيّة خان خانان عَبْد الرَّحيم الذي كان قائِدًا لِلجَيْش وكان أيْضًا أديبًا مُصوِّرًا. ويُقال أيْضًا إنّه لَمْ يَقُمْ بِتَرجَمة هٰذه المَخْطوطة وإنّما صَقَل تَرجمة أُولى سَبَقَتْه. ومِن بينِ مُنمنمات هٰذه المَخْطوطة مُنمنَمة تُمثِّل مَشهَد مُعسكَر يَحتفظ بِها المُتْحَف القَوْميّ بِنيودلهي (لَوْحة ٤٠٨م) تَنْتمي إلى المَكتَبة الإمْبراطوريّة أصْلًا حيثُ تَحمل تَوْقيع الإمْبراطور شاه جهان وكَذا تَوْقيعات الفَنّانينَ الذينَ اشْتَركوا في تَصْويرها. والمَعْروف أنّ حَياة المَغول عامّةً تَكون في مُعسكَرات، لِذا كانَت قِلاعهم مُعسكَرات، ويَبْدو بابور في هٰذه المُنمنَمة ذا بَشرة سَمْراء، وتُعَدّ مُنمنمات هٰذه المَخْطوطة مِن أرْوَع ما صُوِّر في عَهْد أكبَر.

وكانَت هٰذه المَشْروعات الفَنّيّة كُلّها لَها صِبغة خاصّة تَتميَّز بِها عن سابِقاتها مِن مَخْطوطات ظَهرَت في المَرحَلة المُبكِّرة مِن عَهْد أكبَر، حينَ كانَ هَمّ الإمْبراطور مَحْصورًا في مَخْطوطات مِثل «توتي نامه» [قِصَص بَبّغاء] و«حَمْزة نامه» أي في كُلّ ما هو أسطوريّ خُرافيّ خَياليّ. أمّا في هٰذه المَرحَلة الأخيرة فَقَدْ أمَرَ الإمْبراطور بِتَرجَمة ما يَتّفِق والمَنطِق مِن العَقائِد الدِّينيّة المُختلِفة، فإنّ ثِمار كُلّ عَقيدة - على حَدّ قَوْله - يَجِب أن تُنقّى مِن أشْواك الوَثَنيّة.

هٰكذا كانَت مُنمنمات عَهْد أكبَر مُتنوِّعة، مِنها التّاريخ العامّ والسِّيَر الذّاتيّة والنُّقول عَن النُّصوص الهِنْديّة والشِّعْر الفارِسيّ عَلى نَحْو ما نَرى في مُنمنَمة مِن دِيوان حافِظ تُمثّل سَفينة نُوح وقَد حَمَل فيها مِن كُلّ زَوْج اثْنَينِ إنسانًا وحَيَوانًا وطَيْرًا، ويُقال إنّ إبْليس كانَ يُوعِد بإغْراق هٰذه السَّفينة، لِذا أخَذَ بِعِناقه أوْلاد نُوح وقَذَفوا بِه إلى اليَمّ (لَوْحة ٤٠٩م).

وما مِن شَكّ في أنّ عَهْد أكبَر كان زاخِرًا بِعَدَد كَبير مِن الصُّوَر، مِن بَيْنها مَخْطوطة «رزم نامه» (١٥٨٠) التي تَنتظِم ١٧٦ مُنمنَمة، و«الرامايانه» التي تَنتظِم ما يُنيف عَن ١٧٠ مُنمنَمة و«تيمور نامه» التي تَنتظِم ١٢٨ مُنمنَمة و«داراب نامه» التي تَنتظِم ١٥٧ مُنمنَمة ومَخْطوطة «بابور نامه» الأُولى التي تَنتظِم ١٨٣ مُنمنَمة ومَخْطوطة «أكبَر نامه» الأُولى و«تاريخ الألْف عام» التي تَنتظِم كُلّ مِنْهما حَوالى ٣٠٠ مُنمنَمة. على أنّ هٰذه المُنمنمات لَمْ تَكن كُلّها ذات مُستوى رَفيع ولا كانَت أساليب فَنّانيها جَميعًا مُتميِّزة، إذْ لم يَكُنِ الفَنّانونَ بَعْدُ قَد اسْتَقرّوا على التِّقْنيّات والأساليب التي أُرْسِيَت قَواعِدها خِلال عام ١٥٩٠ وما بَعْدَه، والتي لَمْ يُضِف الفَنّانون إلَيْها بعدَ ذٰلك إلّا إضافات بَسيطة وتَنوُّعات تُواكِب الذَّوْق الخاصّ بِكُلّ فَنّان.

وشَهِد عام ١٥٨٠ بَدْء مَرحَلة جَديدة مِن النَّشاط الفَنّيّ، فَلَقَدْ أمَرَ أكبَر بإعْداد مَوْسوعة جَديدة لِتاريخ العالَم الإسْلاميّ خِلال الألْف عام السّابِقة التي تَنتهي عامَ ١٠٠٠ هجريّة (١٥٩١م - ١٥٩٢م) وهي «تاريخ الألْف عام». ومِن بَيْنِ أحْداثها الحادِث الّذي يُصوِّر حِصار الخَليفة المَأمون لِمَدينة بَغْداد عام ٨١٣م (لَوْحة ٢٢٠). وعلى الرَّغْم مِن هٰذا فإنّ رِجال الدِّين لَمْ يَطمئِنّوا الاطْمِئْنان كُلّه لِعَقيدة أكبَر وتَوجُّهاته الدِّينيّة.

وفي هٰذا العام الذي أمَرَ فيه أكبَر بإعْداد تلكَ المَوْسوعة أمَرَ بِتَرجَمة مَلحَمة «المهابهاراته» [الهِنْد الكُبْرى] مِن اللُّغة السَّنْسكريتيّة وسَمّاها «رزم نامه» [كِتاب الحُروب]، ثُمّ ما لَبِث أنْ أتْبَعَ هٰذا العَمَل بِعَمَل آخَر هو تَرجَمة مَلحَمة «الرامايانه» مِن السَّنْسكريتيّة أيْضًا على نَحْو ما نَرى في مُنمنَمة «رامه ولاكشمان يَقْضِيان على الشَّيْطانة طاراقا» (لَوْحة ٤١٠م) مِن تَصْوير الفَنّان مشفق، حينَ كانَ رامه وأخوه التَّوْأم لاكشمان في السّادِسة مِن عُمرهما فَوَفَد إلى بَلاط المَلِك داشْرَتْ الحَكيم فيشوا ميترا لِيُبادِل حُكَماء البَلاط الرَّأْي، فاسْتَقبَله المَلِك أحسَن اسْتِقْبال ووَعدَه بِأن يُجيبه إلى ما يَطلب. وجَرَت مُناظَرة بين فيشوا ميترا وبَيْنَ المَلِك أبْدَى فيها الحَكيم الوافِد تَخوُّفه مِن ظُهور المَخْلوقات الشِّرّيرة التي تُفسِد عَلَيْه وعَلى النّاس صَلاتهم، ورَجاه أنْ يُعينه على التَّغلُّب على هٰؤلاء الشَّياطين. وحينَ اسْتَجاب داشرت لِمَطلبه مُبدِيًا اسْتِعْداده لِتَقْديم العَوْن رَدَّ عَلَيْه فيشوا ميترا بأنّه لَيسَ في طاقَة أحَد غَيْرَ رامه أن يَدفَع عَنْه شَرّ هٰذه الشّياطين. عِنْدَها أذِن لَه المَلِك أنْ يَصحبَ مَعَه رامه وأخاه الوَفيّ لاكشمان لِيُخلِّصاه مِن هٰذا الشَّرّ. وانْتَهى بِهِم جَميعًا المَسير إلى غابَة يَكتنِفها الظَّلام، وإذْ كان الهَواء مَليئًا بِريح عَطِنة سامّة تَوَقَّف رامه وقال لَه فيشوا ميترا إنّه هُنا تَكمُن الشَّيْطانة طاراقا وأخَذَ يَقصّ عَلَيْه وعلى أخيه قِصّتها. فذَكر لَهما أنّها كانَت في شَبابها على غايَة مِن الجَمال ثُمّ تَزَوَّجَت سوندا ورُزِقا وَلَدًا هو ماريتشا، ثُمّ ماتَ زَوْجها فإذا هي وابْنها يَحْزنان لِمَوْتِه حُزْنًا شَديدًا أفْضى بِهِما إلى الجُنون، وإذا هُما يَنْقَلِبانِ شِرّيرينِ لا يَضبط عاطِفَتَيْهما ضابِط، وإذا هُما يَعْدوان على كُلّ مَن مَلَكَ حِكمة

يَضبط بها عَواطِفه لاسيّما الحُكَماء والأَوْلِياء الذينَ كانوا نَمَطًا يَحتذيه الهِنْدوس. وكانَ أن اعْتَدَيا على كَبير حُكَماء الهِنْد أَجاسِتيه فإذا هو يَدْعو على طاراقا بأن تَنسخِط على صُورة سَيِّئة تُشْبِه ما عَلَيْه عاطِفتها، فإذا هي تَنقلِب إلى صُورة وَحْش شِرِّير قَبيح قد تَدَلَّى ثَدْياه وقَذفت عَيْناه بالشَّرَر، كَما انْقَلَبَ ابْنها إلى مارِد شَيْطانيّ، وإذا هُما يَعيشانِ في الغابَة قَتْلًا وتَدْميرًا. وحينَ انْتَهى فيشوا ميترا مِن سَرْد قِصَّته رَجا رامه في أَن يَقْضي على تلك الشَّيْطانة الشِّرِّيرة وابْنِها، غَيْرَ أنّ رامه لَمْ يَستجِب لِرَجاء الحَكيم إذْ كانَت الشَّيْطانَة أُنْثى، والأُنْثى في رَأْيه لا تُمَسّ بأَذًى، ولٰكنّ الحَكيم لَمْ يَلبث يُراجعه حَتّى أَقْنَعَه، فإذا رامه يَمْضي وأَخاه في البَحْث عَنْها في الغابة، وإذا هو بينَ يَدي طاراقا التي أَقبلَت عَلَيْهما تَلْعنهما وعَيْناها تَقْدَحان بالشَّرَر مُلوِّحة بِيَدَيْها اللَّتينِ أَثارَتا سُحُبًا مِن الغُبار ثُمّ أَخذَت تَقْذفهما بالحَصى. فَأَثار هٰذا المَسْلَك مِنها غَضَب لاكشمان لا سِيَّما وأَنَّه لَمْ يَبْدُ مِنْهُما ما يُثير حَفيظتها، وإذا هو يَصلم أُذُنَيْها ويَجْدع أَنْفها راجيًا أن يَرُدّها هٰذا وذاك إلى صَوابها، غيرَ أنّها لَمْ تَرتدِع وعاوَدَت هُجومها وأَخَذَ شَكْلها يَتغَيّر مِن حال سَيِّئة إلى حال أَسْوأ، ثُمّ إذا هي عِمْلاق قَدْ مَلأَ الفَضاء. عِنْدها صَوَّب رامه سَهْمه إلَيْها فَأَرْداها قَتيلةً. ويُقال إنّ بدواني الذي وُكِل إلَيْه الإشْراف على نَصَّي المَهابهارته والرّاماياناه كان حَذِرًا كُلّ الحَذَر مِن مُوافَقة أَكبَر على تلك الآراء المُتطَرِّفة لِلهِنْدوس مِثْل تَحْريم ذَبْح البَقَر، وكان هٰذا مِنه بَعْدَ أَن تَوَثَّقت الصِّلة بينَه وبينَ الهِنْدوس، ثُمّ مِن تَقْديس لِلبَقَر الذي هو عِنْد الهِنْدوس سَبَب الخِصْب في الحَياة.

ومِن السُّهولة بِمَكانٍ تَمْييز التَّطوُّر الذي طَرَأَ على فَنّ التَّصْوير المَغوليّ في عَهْد أَكبَر بِتَأمُّل مُنمنَمة «كريشنه ومَدينة دڤاراكا الذَّهَبيّة» مِن مَخْطوطة «رزم نامه» (١٥٨٥م) (لَوْحة ٤١١م) والتي نَرَى فيها مَدينة دڤاراكا التي أَمَر الإلٰه كريشنه بِتَشْييدها بَدَلًا مِن مَدينة ماتورا التي أَتَت عَلَيْها غارات الشَّيْطان جاراساندا. ونرى كريشنه بِلَوْنه الأَسْمَر ورِدائه الأَصفَر جالِسًا بِغُرفة في المَدينة الذَّهَبيّة يُحيط بِه أَتْباعه الذينَ يُقدِّم لَهُ بَعضهم الهَدايا. وتَدلّ مَشاهِد السَّلام في أَماميّة الصُّورة مِثْل الرّاعي الذي يَتقدَّم قِطْعانه والرَّجُلانِ اللّذانِ يَتحادثانِ عند بَوّابة المَدينة على أنّ الرُّعْب الذي كان يُسيطِر على المَدينة قَد وَلّى إلى غَيْر رَجْعَة.

وتَتجلّى في هٰذه المُنمنَمة حُرِّيّة أَوْسَع في اسْتِخْدام المِساحات، كَما إنّ العِمارة مُصوَّرة بِأُسلوب يَكاد يَكون ثُلاثيّ الأَبْعاد بَدلًا مِن التَّصْميمات المُسطَّحة، وكَذا نَجِد تَصْوير الكائِنات الحَيّة مِثْل رُعاة البَقَر والشَّجَر قَد صارَ تَجْسيمًا بِأُسلوب يُوحي بالإحْساس بالكُتْلة ضِمْنَ الفَراغ المُتاح لَها في المُنمنَمة. كذٰلك يَتناقص حَجْم الشُّخوص والعَمائر في الخَلْفيّة عَنْه في الأَماميّة. ولَعَلّ هٰذه الظّاهِرة وكَذا ظاهِرة التَّجْسيم جاءَتا مِن أَثَر التِّقْنيّات الأُورِبّيّة، فَكَثيرٌ مِن التُّحَف الأُورِبّيّة وَجَدَت طَريقها إلى الإمْبراطوريّة المَغوليّة. وثَمّةَ نَصٌّ مِن عَهْد هُمايون يَصِف النَّسْجيّاتِ المُرسَّمة الأُوربّيّة المُعلَّقة على جُدْران القَصْر الإمْبراطوريّ، كَما أَنّ أَكبَر قَدْ جاءَته نُسخة مُصَوَّرة مِن الإنْجيل مِن بِعْثة التَّبْشير اليَسوعيّة التي نَزَلَت أجرا عام ١٥٨٠.

ونَلمس هٰذا الاتِّجاه أَكثَر وُضوحًا في مَخْطوطة «أَكبَر نامه» الثّانية (١٦٠٤م) على نَحْو ما نَرَى في مُنمنَمة داوُد يَتلقّى رِداء الشَّرَف مِن منعم خان (لَوْحة ٢٢١م). فَنظْرة واحِدة لِلمُضاهاة بينَ صُوَر مَخْطوطة «حَمْزه نامه» وصُوَر مَخْطوطة «أَكبَر نامه» تَكشف كيفَ انْتَقل المُصوِّرونَ المَغول مِن أَشْكال الشُّخوص النَّمَطيّة المُتوارَثة عن التَّقاليد الإسْلاميّة والهِنْديّة إلى رَسْم الشُّخوص بِذَواتها، فَإذا هي تُمثِّل الشَّخْص نَفْسه. وبينَما كانَ يَقوم على تَصْميم أيّ مُنمنَمة مِن مَخْطوطات عام ١٥٨٠ فَنّان واحِد يَتولّى تَنْفيذها بعدَه فَنّان مُساعِد أَصبَحْنا مع عام ١٥٩٠ نَرَى أنّ الأَمْر يُوكَل إلى فَنّان واحِد لِيَجيء أَشدّ إتْقانًا، وهو ما كان يُؤثِره الإمْبراطور.

ونَرَى لِأَبي الفَضْل كَلِمة يَشكر بِها الإمْبراطور أَكبَر على تَهْنِئته إيّاه بعدَ أَن رَفَع إلَيْه المُجلَّد الأَوَّل مِن مَخْطوطة «أَكبَر نامه» في عام ١٥٩٦ فيَقول: «كَمْ غَرِقتُ خَجَلًا في عرقي بِتَهْنِئة الإمْبراطور إيّاي». ولَقَدْ كان المُجلَّد الأَوَّل الذي أَهْداه أَبو الفَضْل إلى أَكبَر يَضُمّ تاريخ ثَلاثينَ عامًا مِن عَهْد الإمْبراطور، كما يَضمّ نُبَذًا قَصيرة عن حَياة أَسْلافه. وكانَ أَبو الفَضْل يَعتزِم أَن يُتمّها مُجلَّدات أَرْبعًا إذ كان في تَقْديره أنّ الإمْبراطور سَوْفَ يَمتدّ بِه العُمْر إلى مائة وعِشْرين سَنَة، ثُمّ يُتَوِّج هٰذا بِمُجلَّد خامِس يَضمّ مُجْرَيات الحُكْم وأَعْمال الإمْبراطور، غيرَ أَنّه لَمْ يُوفَّق إلّا في إتْمام مُجلَّد ثالِث اخْتار لَهُ عُنوانًا هو «حَوْليّات الإمْبراطور». على أَنّه لَمْ يَبْقَ لَنا مِن هٰذا العَمَل إلّا مَخْطوطَتانِ مُصوَّرتانِ غَيْر تامَّتينِ حَفظَهما لَنا الزَّمَن، إحْداهُما بِمُتحف ڤِكْتوريا وألبرت والأُخْرى بِمَكتَبة حُكومة الهِنْد بِلَنْدن.

وكانَ المُصوِّرونَ في عَهْد أَكبَر عِدَّة، مِنهم ميرسيد علي التَّبْريزي وخواجه عَبْد الصَّمَد المُلقَّب بِاسم «شيرين قلم» أي القَلَم العَذْب وداسْوَنْت الذي وَهَبَ حَياته كُلّها لِلفَنّ، وباسوان الذي اخْتَصّ بِتَصْوير الخَلْفيّات ورَسْم قَسَمات الوُجوه وتَوْزيع الأَلْوان وتَصْوير البورتريهات. وثَمّةَ غَيْرهم مِثْل كيشوف ولال وموكوند ومسكين وفروخ ومادهوك وجاجان وماهيش وخيمكاران وتارا وسانلا وهاريباس رام.

ويَكفي ما عَدّده أَبو الفَضْل مِن أَسْماء الفَنّانينَ المُقيمينَ في بَلاط أَكبَر وسَرْده عَنْهم في كِتابه «عَيْن الأَخْبار» دَليلًا على مَدى الاهْتِمام الذي يُحيط بِه الإمْبراطور فَنّانيه. ويَعكس هٰذا كُلّه بِغَيْر شَكّ مدى تَقْدير أَكبَر لِهٰؤلاء المُصوِّرينَ الأَفْذاذ ولإبْداعاتهم. وقَدْ رَوَى أَبو الفَضْل أَنّ أَعْمالهم كانت تَخضع لِفَحْص أُسبوعيّ، وأَنّ الإمْبراطور كان يُجزِل العَطاء والهَدايا أُسْبوعيًّا على قَدْر امْتِياز العَمَل. ومِن المُؤْسِف أَنّ تَقْليد إثْبات التَّوْقيعات على الصُّوَر لَم

يَنتشر إلّا قُبَيل انْحِطاط فَنّ التّصْوير الإسْلاميّ، وإلّا لَكانَت لَدَيْنا اليومَ حَصيلَة وَفيرة في هٰذا المَجال. كَما يُقَرِّر أَبو الفَضْل أنّ مُصوِّري الإمْبراطور أَكبَر كانوا يَحصلونَ على مُرتَّبات شَهْرِيَّة، وأنّ العَلاقة الوَثيقة بينَ الفَنّان كَمُصوِّر أو كَحِرفيّ أو كَمُوظَّف بِرَئيسه ظَلَّت سائِدة في الهِنْد. ومِن المُؤكَّد أنّه بِغَيْر هٰذا التَّأْييد وتلك المَعونة لَمْ يَكُن لِيَتيسَّر لِلفَنّان أن يُبدع مِثل هٰذه الأعْمال الرَّفيعة المُستَوى، ولَتعذَّر عَلَيْه أنْ يَهب مِن وَقْته وجَهْده ونَفْسه ما يَصِل بِه إلى الإجادة والإبْداع، فَمِثْل هٰذه الرَّوائِع يَستحيل أن تَخرج إلى النّور والفَنّان في عَجَلة مِن أَمْره وحينَ يَنشغِل عَنْها بِتَدْبير أُمور مَعاشه اليَوْميّة.

كانَ جُزْء مِن النَّجاح الذي حَقَّقَه أكبَر بانِيًا مِن بُناة الإمْبراطوريّة يَرجع إلى تَسامُحه الدّينيّ غَيْر المَعْهود، فَقَدْ كان مُتفتِّح الذِّهْن لا اعْتِراض لَه على أيّة عَقيدة ودِيانة أُخْرى. ولِهٰذا أَثَرُه الكَبير في أُسْلوب تَصْوير المَخْطوطات المَغوليّة خِلال عَهْده، فَلَقَدْ حَفَزَت أكبَر طَبيعته التَّوْفيقيّة إلى أن يَستَعين بِفَنّانينَ مِن مُختلِف الأَدْيان يُشرِف عَلَيْهم أَساتِذة وَفَدوا إلى الهِنْد مِن فارِس. كذٰلك ضَمّ بَلاطه عَدَدًا مِن اليَسوعِيّينَ البُرْتُغالِيّينَ الذينَ جَهِدوا جُهْدَهم في أن يَضمّوا الإمْبراطور وحاشِيَته إلى المَسيحيّة ولٰكِنّهم لَمْ يُفْلِحوا، وكانَ غَرَض أكبَر مِن ضَمّ هٰؤُلاء اليَسوعِيّينَ إتاحة فُرْصة أَوْسَع لِلمُناقَشات الدّينيّة التي كانَت تَدور في مَجلِسه. وما لَبِث أن امْتَدّ أَثَر التَّصْوير الأُوربّيّ إلى التَّصْوير المَغوليّ، كَما هي الحال في المَناظِر الطَّبيعيّة التي نَراها تَمْلأ الطَّرَف البَعيد مِن المُنمنَمات المَغوليّة، يُحاكونَ بِها الصُّوَر الأُوربِّيّة ما صُوِّرَ مِنها وما طُبِع عَلى الحَجَر أو المَعدِن، وقَدْ يُغالونَ فَيَنقُلونَ المَوْضوعات الأوربّيّة المُصوَّرة كما هي، كَما نَرَى في لَوْحة زِيارة العَذْراء مَرْيَم لإليصابات (لَوْحة ٤١٢م). وهٰكذا بَدَأَت لِأَوَّل مَرَّة تَظْهر بَعْضَ عَناصِر التَّصْوير الأوربّيّة مِثْل اتِّباع قَواعِد المَنْظور وتِقْنة الإشْراق والعَتمة، ومِن ثَمّ كانَ التَّحَوُّل الذي امْتزجت فيه الخُطوط والأَلْوان الفارِسِيّة بِالواقِعِيّة الأُوربّيّة والأساليب الهِنْديّة المَحَلِّيّة، وغَدا التَّصْوير المَغوليّ في صَدْر القَرْن السّابع عَشَرَ فَرْعًا قائِمًا بِذاته مِن فُروع التَّصْوير الإسْلاميّ.

وكانَ جُلّ ما يُصوَّر لِتَجْميل المَخْطوطات، ومِن بَيْن هٰذه المَخْطوطات مَخْطوط خُصّ بِالفَلَك هو «كِتاب السّاعات» (١٥٨٣)، عِلْمًا بِأنّ المَخْطوطات المَغوليّة المُؤرَّخة قبلَ عام ١٦٠٠ كانَت مِن النُّدْرة بِمَكان. وتُنسَب هٰذه المَخْطوطة الى واحِد مِن رُعاة الفَنّ في حاجي پور وكانَ مُقرَّبًا إلى الإمْبراطور أكبَر، وهي تُمثِّل الأُسْلوب المَغوليّ في قِمّة نُضْجه، كَما تَدلّ على أنّ مِثْل هٰذه المَخْطوطات كان في الإمْكان إنْجازها خارِج نِطاق البَلاط الإمْبراطوريّ. وإلى جِوار هٰذه المَخْطوطة ثَمّة مَخْطوطات أُخْرى مِن عَهْد أكبَر تَدلّ عَلى تَنوُّع المَوْضوعات التي ظَفِرت بِالتَّصْوير؛ فَتَرى مَثَلًا أنّ نُسْخة مَخْطوطة «توتى نامه» أو قِصَص بَبَغاء المَخْطوطة بِمَكتبة تشستر بيتى بدبْلن تَضمّ مُغامَرات رومانسيّة تَجْري على لِسان بَبَّغاء، وهي مُترجَمة عَن الفارِسيّة التي كانَت هي الأُخْرى مُترجَمة عَن أَصْل هِنْديّ، فَنشهد في إحْدى الصُّوَر (لَوْحة ٢٢٢م) رَجُلًا يَرْتَدي ثَوْبًا بُرْتُقاليًّا مَشْغولًا بِالحَديث مَع فَتاة تَجْلس في غُرْفة ضَيِّقة مِن وَراء باب قَدْ فُتِح أَحَد مِصْراعيه، وفي اليَسار فَتاتانِ إحْداهما تَحْمل زُجاجة مُذَهَّبة والأُخْرى تَحْمل طَبَقًا مَليئًا بِالرُّمّان. وقَدْ تَوزَّعَت بَعْض صُوَر هٰذه المَخْطوطة في أَنْحاء شَتّى مِن العالَم، وهو ما جَرَى لِكَثير مِن المَخْطوطات المَغوليّة لِما لِصُوَرها مِن جاذِبيّة أغْرَت المُعجَبينَ بِاقْتِطاعها. وهُناكَ نُسخَة أُخْرى مِن هٰذه المَخْطوطة يَحتفِظ بِمُعظَم مُنمنَماتها التي تَبْلغ مائتين وخَمْسَ عَشْرَةَ مُتحَف كليڤلاند لِلفُنون، يَرتبِط أُسْلوبها بِالأُسْلوبينِ الرّاجپوتيّ والإسْلاميّ المُبكِّر في راجستان والدَّكن ووَسَط الهِنْد.

وثَمّة مَخْطوطة لَها شَأْنها تَمَّت في أَواخِر عَهْد أكبَر تُصوِّر قِصّة مِن قِصَص جُلستان لِلشّاعِر الفارِسيّ سَعْدي الذي عُرِف شِعْره بِالجَزالة واشْتُهِرَت قِصَصه بِالانْطِباعات الأَخْلاقيّة، وكانَت اللُّغة الفارِسِيّة مَصدَر مُتْعة أدَبيّة كَبيرة في بَلاط أكبَر بِاعْتِبارها لُغَة الحَضارة الأُمّ. فَبَيْنَما كانَ الشّاعِر سَعْدي يَخطُب ذات يَوْم بِالمَسجِد الأُمَويّ بِدِمشق وَسط جُمْهور غير عابِئ بِما يَقول، إذا رَجُلٌ يَمرّ بِالمَسجِد، وحينَ سَمع تَفْسيره لِآيَة مِن آيات القُرْآن الكَريم انْتَفضَ مُنجذِبًا، وما لَبِث جُمْهور المُصلِّينَ أن هَتَفوا مُعجَبينَ. ويَمْضي سَعْدي قائلًا «إنّ الّذينَ كانوا خارِج المَسجِد ولَمْ يَسمعوا حَديثه ولٰكِنّهم كانوا على عِلْم هُمْ أَقرَب إلى الله مِن هٰؤلاء الذينَ كانوا داخِل المَسجِد وأُعجِبوا بِحَديثه عَن جَهْل» (لَوْحة ٤١٣م). وهٰذا المَشْهَد المُصوَّر مِن عَمَل الفَنّان مِسْكين الذي تَميَّز بِتِقْنيّة خاصّة وبِقُدرته الفائِقة على التَّفْرِقة في صُوَره بينَ الصِّفات الخُلُقيّة.

وثَمّة صُورة مِن عام ١٦٠٢ لاسْتِشْهاد الصّوفيّ حُسَيْن بن مَنْصور الحَلّاج في عام ٩٢٢ بِبَغْداد تُعْزَى إلى مير عبْدالله صاحِب «القَلَم المِسْك» يَحتفِظ بِها الوُلترز چاليري بِواشِنْطن (لَوْحة ٤١٤م). ومِمّا يَدلّ على أنّه كان مُصوِّرًا ماهِرًا تَعْبيره الوافي عَن مَأْساة الحَلّاج فَفيه إرْهاف حِسّيّ بالِغ مِن حَيْث تَعْبيره عَن قَسَمات الوُجوه وتَأَثُّرها بِالحَدَث مِن حَوْلها، فإذا هو يَبلغ القِمّة في تَصْوير الشَّهيد. وكَذا مِمّا يَدلّ على نُبوغه تَصْويره لِمُريد مِن مُريدي الحَلّاج وهو يُمزِّق ثَوْبه الأَزْرَق حُزْنًا وأَسًى على مَقتَل مَوْلاه، ثُمّ تلك الصُّورة التي تُمثِّل مُريدًا آخَر رافِعًا يَدَيْه مُوَلوِلًا صارِخًا، ثُمّ تَصْويره لِمُريد ثالِث يَنبطِح على الأَرْض جَزَعًا وحُزْنًا بينَما يُحاوِل رَفيق لَه أنْ يُخفِّف عَنْه. وعَلى حين نَرَى سِمات الأَسى بادِيَة على وُجوه أَتْباع الحَلّاج نَرى سِمات العُنْف والقَسْوَة على وُجوه الجَلّادينَ. والمُنمنَمة في تَلْوينها تَفيض ثَراءً، وتَكاد تَختَفي فيها مُراعاة قَواعِد المَنْظور إلّا في القَليل، وهو ما يَتبيَّن في

صُوَر الأشخاص الواقفينَ بالقُرْب مِن مَدينة بَغْداد فَهُمْ أَقَلّ حَجْمًا مِن أُولٰئِك الَّذينَ نَراهم في أماميّة الصُّورة. ونَرَى المِعْمار الهِنْديّ قَد طَغَى شَيْئًا على المُنمنَمة، فَإِذا نَحْنُ نَرَى صُورة بَغْداد العَرَبيّة على النَّمَط الهِنْديّ. وعلى الرَّغْم مِن تِلْك الرَّحْمة المُتمثِّلة في المُنمنَمة فَثَمَّة رَهْبة تَسود المَشهَد، ولَعَلَّ هٰذا يُعْزَى إلى تلك المَأْساة التي وَقَعَت لِلحَلّاج، ومِمّا يُخفِّف مِن تلك الرَّهْبة المَشهَد الطَّبيعيّ في الصُّورة.

ولَيْسَت كُلّ صُوَر عَهْد أكبَر صُوَرًا لِتجميل المَخطوطات وَحْدها، بل كان هُناكَ العَديد مِن الصُّوَر القائمة بِذاتِها يُحتفَظ بِها في «مضمّات»، كَما كان بَعْضها دِراسات فَنّيّة سَواء لِلنَّبات أو الحَيَوان أو الإنسان. كَذٰلك عُنِيَ أكبَر عِنايَةً شَديدة بِپورتريهات رِجال البَلاط وغَيْرِهم مِمَّن كان يَأْنس إلَيْهم، وكان حَريصًا على ضَرورة المُحاكاة الدَّقيقة. ومِن هٰذه الپورتريهات كَوَّن مضمًا ضَخْمًا لِلصُّوَر ضَمِنَ به لِمَنْ تَوفّاهم الله حَياةً جَديدة واكْتَسَبَ مَن لا يَزال على قَيْد الحَياة خُلود الذِّكر. وهٰكذا أَمَر فَنّانيه أن يُعنوا بِالحَقيقة لا بِالرَّمْز في تَصْوير پورتريهاتهم، وكانَت قَبْلُ تَميل إلى الرَّمْز، وبِهٰذا غَدَت الپورتريهات في عَهْد أكبَر تُخالِف كَثيرًا المَناهج الإسلاميّة والهِنْديّة.

ومِن نَماذج الدِّراسات الفَنّيّة لِلطَّبيعة صُورة الفُهود الصَّيّادة (لَوْحة ٤١٥م) التي تُمثِّل نَموذجًا مُبكِّرًا لِلفَنّ المُستقِلّ بِذاته، صُوِّرت على نَسْج قُطْنيّ، وهي لا تُصوِّر حادِثًا بِعَيْنه ولا تَخدم نَصًّا مِن النُّصوص بَلْ هي تَسجيل لِجماعة مِن الفُهود الصَّيّادة المَعْروفة بِاسْم «تشيتا»، وكانَت لَها أَهَمّيّة خاصّة بينَ مَغول الهِنْد لِقُدْرتها الفائقة على الصَّيْد. وهٰذه الصُّورة لِجَماعة الفُهود بِالغابَة لَم تَجِئ إلّا عن دِراسات أَمْلَتْها على الفَنّان رِحْلات الصَّيْد التي شارَكَ فيها، الأَمْر الذي أعانَه على تَقْديم هٰذه الصُّورة. وكان مَنظَر الفُهود الصَّيّادة في سُهول الهِنْد وجِبالها أَمْرًا مَأْلوفًا خِلال القَرْن السّادِسَ عَشَرَ، غيرَ أَنَّ هٰذا الحَيَوان ما لَبِث أن انْقرضَ وكان آخِر ما شُوهِد في عام ١٩٤٨. وكَمْ تَلْفِتنا مُنمنَمة الفيل المُقيَّد بِالسَّلاسِل (لَوْحة ٤١٦م) مِن تَصْوير الفَنّان فروخ، ولاسِيّما حاشيتها الزّاخِرة بِالزَّخارِف الحَيَوانيّة والنَّباتيّة الرّائعة.

ولَقَدْ أَظَلَّت أَيّام أكبَر الأخيرة سَحابة كَثيفة حينَ تَمَرَّد عَلَيْه ابْنه سَليم الذي لَمْ يُرزَق الصَّبْر إلى أن يَؤول إلَيْه الحُكْم. فَبَعْد عام ١٦٠٠ ادَّعَى أَنَّه المَلِك وسارَ على رَأْس جَيْش جَرّار مِن مَدينة الله أباد حيثُ كان حاكِمًا لَها نَحْو العاصِمة، الأَمْر الذي فَزَع له أكبَر فَدَعا إلَيْه صَديقه أبا الفَضْل مِن الدِّكن لِيُسانده، ولَمْ يَلْتَقِ الجَيْشان بَعْدُ أن تَوعَّد أبو الفَضْل ابْنَ الإمْبراطور فَرَجع عن مُحاولته ولٰكِنّه أَضْمَر لِأبي الفَضْل الضَّغينة، فَإِذا هو يُوقِع به في كَمين دَبَّره أَحَد حُلَفائه عام ١٦٠٢ ذُبِحَ فيه أبو الفَضْل وأُرْسِل رَأْسه إلى سَليم. ومَع ذٰلك كُلّه غَفَر أكبَر لابْنه تَمرُّده وجَريمته الشَّنْعاء، وما لَبِثَ أكبَر أن مَرِض في سبتمبر ١٦٠٥ بعدَ أن فَرَغ الفَنّان مانوهار مِن رَسْم پورتريه له (لَوْحة ٤١٧م) فَلَقِيَ رَبَّه بعدَ شَهْر واحِد مِن المَرَض. ونَرَى مِن وَرائه حَفيده الغُلام الأمير خورام [شاه جهان فيما بَعْد] يَتحدَّث إلى أَخيه السِّكّير الأمير خسْرو، وبينَ يَدَي أكبَر طَبيبه الخاصّ المُشرِف على عِلاجه، وثَمَّةَ صَيّاد يُحاوِل سُدًى أن يَجذب إلَيْه انْتِباه أَحَد كِلاب الصَّيْد.

الإمْبراطور نور الدِّين مُحمَّد جهانغير (١٦٠٥ – ١٦٢٧)

ما إن اعْتَلى الأمير سَليم العَرْش حَتّى أَضْفَى عَلى نَفْسه لَقَب «جهانغير» أي «فاتح العالَم». وعلى الرَّغْم من أَنَّ مُذكّراته تُوحي بِأَنَّه كانَ حاكِمًا مُستبِدًّا لا يَثبت على رأيٍ، إلّا أَنَّنا نَراه مَرَّةً رَحيمًا بِالحَيَوان كَما هو رَحيم بِالإنسان ومَرَّةً نَراه غَيْرَ رَحيم، وكَذا نَراه عاطِفيًّا مرّة وغَيْرَ عاطِفيّ مَرّة أُخرى. ومِن رَحْمته أنّه حينَ رَأَى أَفْياله تَرْتَعِد فَرائِصها مِن بُرودة الماءِ في الشِّتاء أَمَرَ بِتَدْفِئة المِياه لاسْتِحْمامها. وكان مُتذوِّقًا لِلجَمال تَوّاقًا إلى المَعرِفة، ونَراه قَد شَيّد مَبْنًى بَديعًا تَخْليدًا لِذِكْرى ظَبْيه الأَثير. وكانَ إذا ما أُعجِب بِأَلْبان إحْدى النّوق أَخَذ يَبحث عَن أَيّ طَعام تَأْكل، وإذا هو يَأْمر بِأن يَكون هٰذا الطَّعام هو طَعام كُلّ قُطْعانه. وكَمْ كانَ رِجال بَلاطه حَريصينَ على أن يُدْخِلوا السُّرور إلى نَفْسه، فَيَجْمعونَ لَه مِن الأَخْبار ما هو عَجيب، ويُتْحِفونه مِن الهَدايا ما هو غَيْر مَأْلوف، ويَجْلِبونَ إلَيْه ما هو غَريب مِن حَيَوان البِلاد النّائية مِثْل حَيَوان الزّبرا الذي خُيِّل إلَيْه في مَبْدَإ الأَمْر أَنَّ الخُطوط التي تَعْلو ظَهْر هٰذا الحِمار لَيْسَت مِن فِعْل الطَّبيعة وإنّما هي مِن صُنْع صانِع، وما لَبِثَ بَعد أن رَآه أَنْ ضَمَّه إلى حَديقة حَيَوانه. وثَمَّة فَنّان مِن فَنّاني هٰذا العَصْر يُسمَّى الأُسْتاذ مَنْصور رَسَم هٰذا الحِمار في أَبْدَع صُورَة (لَوْحة ٣٩٦م)، ومِن أَجْل هٰذا خَلَعَ عَلَيْه جهانغير لَقَب «نادر عَصْره» كَما خَلَعَ عَلى غَيْره لَقَب نادِر الزَّمان. ويَروي الإمْبراطور في مُذكّراته أَنّه لَيسَ ثَمَّةَ ثالِث لِهٰذا الفَنّان ومُصوِّر آخَر يُسمَّى أبا الحَسَن، ولَمْ يُبالِغ الإمْبراطور في هٰذا اللَّقَب الذي خلعَه على مَنصور لِأَنّه كان فَريدًا في رَسْمه. وعلى حين كان مَنصور رَسّامًا فَحَسْب يَرسم ما يُعهَد إلَيْه رَسْمه كان أبو الحَسَن مُصوِّرًا يُجيد التَّصْوير. ومِن إعْجاب الإمْبراطور بِالفَنّان مَنصور أَوْعَزَ إلَيْه أن يَرسم الطّائِر المائيّ الفَريد المُسمَّى بِالسّاج، وجاء في مُذكِّرات جهانغير أَنّه رَسَم ما يَرْبو على مائة رَسْم لِأَزْهار تَنْبت في كَشْمير. أمّا الحَواشي التي تُحيط بِرَسْم حِمار الوَحْش التي تَتكوَّن مِن التَّوْريقات المُتشابِكة الحَلَزونيّة لِلأَزْهار والكُروم فَلَمْ تَكُنْ مِن رَسْم مَنصور بَل أُضيفَت إلى الرَّسْم قبلَ أن يَضمّه مضمّ مَلَكيّ لِلصُّوَر.

ومَع وَلَع جهانغير بِالفُنون فَقَدْ كانَ مَعْنيًّا بِما يُفيد شَعْبه؛ لِذا عاشَ هٰذا الشَّعْب في رَخاء واسِع وأَمْن دائِم لا حُروب فيه. وكانَت أَيّامه تَتَّسِع لاسْتِقْبال زائِريه والقَضاء في حَوائِج النّاس، حَتّى إنّه لِكَي يُيسِّر على طالِبي الحاجات مَشَقَّة السَّعْي إلَيْه جَعَلَ على باب قَصْره جَرَسًا يَتدلَّى مِنه حَبْل يَشدّه صاحِب الحاجة فيكون

هٰذا إيذانًا لَهُ بِالدُّخول.

وعلى الرَّغم مِن تَعدُّد حَريم البَلاط فَقَدْ كانَ وَلِعًا بِزَوْجته «نور جهان» التي كانَت ابْنة لِرَجُلٍ فارِسِيّ مِن بَلاطه اسْمها أَوَّلًا مِهْرُونيسا، يَدلُّنا على ذٰلك تلك الألْقاب التي خَلَعها عَلَيْها، مِثل «نور محلّ» أي نُور القَصْر في مَبْدَإِ الأمر ثُمَّ «نور جهان» أي «نُور العالَم». وكان فيها طُموح، فإذا هي تَخلع على أبيها لَقَب «اعْتِماد الدَّوْلة» وتَضمّ أخاها إلى البَلاط، فَأصبَحت بِهما ذات سُلْطة كَبيرة في الدَّوْلة، ثُمَّ زَوَّجَت ابْنها «خورام» من بِنْت أَخيها أَرجمند. وهي عَلى هٰذا كانَت مُولَّهة بِالفُنون فإذا هي تُسرف في ضَريح أبيها فَتجعله علَى دَرَجة مِن الفَخامة عُظْمى، كَما كانَت ذاتَ خِبرة واسِعة بِالعُطور والأزْياء، جَوادة كَريمة حاذِقة في الرِّماية. وكانَت إلى هٰذا كُلّه تَميل إلى تَدْبير المَكائِد والمُؤامَرات وتُجيد هٰذه الهِواية إجادة كامِلة، ولَعَلَّ ما دَفَعها إلى ذٰلك أَنَّها وَجدَت مِن حَوْلها أكثَر مِن وارِث لِلعَرْش غَيْر ابْنها، ومِن هُنا تعدَّدت مُؤامَراتها التي لا تَتَّسِع لَها إلّا مُجلَّدات كَبيرة. ومع هٰذا لَمْ تَنْسَ أَن تَكون وَفِيَّة لِزَوْجها الوَفاء كُلّه، حَريصَة على أَن تُفَرِّج عَنْه وتَراه بينَ يَدَيْها سَعيدًا ما كَلَّفها ذٰلك، فلَقَدْ كانَت تَعرف في زَوْجها رَغبته في أن يُحاط بِالحَريم فكانَت تَخْتار لَهُ أجْمَل النِّساء مَع احْتِياطها لِئَلّا يَكون وَراء هٰذا الاخْتِيار ما يُهدِّد مَكانَتها. ولَقَدْ لَعِبَت نورجهان دَوْرًا في تَطوُّر فَنّ التَّصْوير المَغوليّ بِإشاعتها إحْساسًا جَديدًا بِالرِّقَّة تَجلَّى في الثِّياب البَيْضاء الرَّهيفة الشَّفّافة لِلرِّجال والنِّساء على السَّواء، كَما تَجلّى في الرُّخام الأبْيَض المُكفَّت في تَصْوير العَمائِر، وفي فَيْض الألْوان المُخفَّفة، حتّى باتَت حقْبة حُكْم جهانجير تُعَدّ العَصْر الذَّهبيّ لِلتَّصْوير المَغوليّ.

وكانَت مَدرَسة جهانجير لِلتَّصْوير تُعْنى بِالأحْداث التي تَجْري في البَلاط الامْبراطوريّ، وإذا مَع مَرّ الزَّمَن يَختفي الأثَر الفارِسيّ شَيْئًا فَشيْئًا، وتَعمّ النَّزْعة الواقِعيّة والالْتِزام بِتَصْوير مَشاهِد الطَّبيعة مَع مُراعاة الدِّقَّة التامّة، كما اتَّسَم هٰذا العَهْد بِتَغْيير مَلْحوظ في الدَّرجات اللَّوْنيّة لِلمُنمنَمات، هٰذا إلى التَّوسُّع شَيْئًا في اسْتِخْدام تِقْنة «الإشْراق والعَتمة». ولَيسَ ثَمَّة ما يُفصِح عَن مُجرَيات الأُمور في عَهْد جهانجير إلّا ما دَوَّنه في مُذكَّراته ثُمَّ ما نَستشِفّه مِن مَجْموعات الصُّوَر التي أُنجِزَت في عَهْدِه.

كانَ جهانجير بِلا رَيْب عاشِقًا لِلفَنّ يُؤثِر الكَيْف على الكَمّ، على الضِّدّ مِن أبيه الّذي مَلأ المَرسَم المَلَكيّ بِكَثرة مِن الفَنّانينَ، فَما إن اعْتَلى جهانجير العَرْش حَتّى تخلَّص مِن جمْلة مِنهم. وقَدْ خالَف فَنّانو جهانجير النَّهْج الذي انْتهجَه مَرسَم أبيه «أكبَر» مِن الالْتِزام في تَصاويرهم بِالقُوَّة دونَ الرَّهافة، فإذا الابْن يَترسَّم خُطًى أخرى فَيُؤثِر الرَّهافة على القُوَّة بِاسْتِخْدام أَلْوان وادِعة وإيْقاعات أَقَلّ عُمْقًا وتَصْميمات أكثَر تَنْغيمًا، هٰذا إلى أَنَّ تَصْوير البَشَر والحَيَوان أخَذَ في عَهده طابِعًا أشَدّ عُمْقًا وأكثَر جُهْدًا. فَعلى حينَ أَطْلَق أكبَر العِنان لِمُصوِّريه يُصوِّرونَ ما تَقَع عَلَيْه أعيُنهم ولاسِيَّما الطَّيْر والحَيَوان والبورتريهات عن مَوضوعيّة واقِعيّة، إذا هُمْ في عَهْد الابْن يُلَبّون نَزَواته وطَيْشه. مِن هٰذا أَنَّه حينَ أَراد أَن يُصوِّر «عِنايت خان» أحَد رِجال حاشِيته في فِراش المَوْت وهو في النَّزْع الأخير لإدمانه الأفْيون أَمَر بِأن يُحمَل إلَيْه هٰذا الأخير مِن بَيْته وهو يُحتضَر لِيَكون بينَ أيْدي المُصوِّرينَ، وقَدْ ماتَ هٰذا الرَّجُل بعدَ يَوْم واحِد مِن تَصْويره (لَوْحة ٤١٨م). وعَلى حين كانَ أكبَر يَميل إلى التَّقْريب بينَ الدِّيانات فَيأمُر بِتَصْوير الآلِهة الهِنْدوكيّة كَما يَأمر بِتَصْوير غَيْرها، لَمْ يَأخذ جهانجير بِرَأْي في هٰذا المَوْضوع.

وكانَ التَّشابُك بينَ الحَيَوان مَوْضوعًا مُحبَّبًا لِمُصوِّري الهِنْد مِن قَديم الزَّمَن، ومِن هٰذا تلكَ اللَّوْحة المَعْروفة على جُدْران كُهوف أَجانْتا التي تُمثِّل العِراك بينَ الثِّيران. ولَقَدْ كانَ مِن أَحبّ الرِّياضات عندَ مُلوك الهِنْد ما يُقام مِن صِراع بينَ الفِيَلة، وكَذا بينَ الأُسود وبينَ الإبِل وبينَ الكِباش وبينَ الدِّيَكة. والجَمَل وإن بَدا وادِعًا مُسترخِيًا غير أَنَّه حينَ يَثور مِن أَعنَف الحَيَوانات عِراكًا، ولِذا كانَ أَخْشى ما يَخْشاه النّاس مِنه قَضَماته الوَحْشيّة. ونَجد التَّصْوير المَغوليّ والرّاجستانيّ عَليمًا بِصُوَر العِراك بينَ الإبِل. ومِن أَبْدع ما صُوِّر مِن هٰذه المَعارِك صُورة يَحتَفِظ بِها مُتحَف أَمير ويلز بِبومباي ١٦١٠ جاءَت على غايَة مِن الدِّقَّة، هٰذا إلى إبْداع المُصوِّر في إبْراز الحَرَكة في عُنْفوانها (لَوْحة ٤١٩م). وفي خَلْفيّة الصُّوْرة سُحُب جاءَت على نَهْج التَّصْوير الصِّينيّ الذي عَنْه نَقَلَ الفُرْس، وفي أَماميّتها ثَمَّة أَعْشاب وشُجَيْرات تَتمايَل مَع الرِّيح عَلى نَمَط الأُسْلوب الفارِسيّ وتُطوِّق مَشهَد المَعرَكة. وتُعزَى هٰذه المُنمنَمة إلى المُصوِّر هونار في عَهْد جهانجير.

وثَمَّة مُنمنَمة مِن العَهْد الأوَّل لِجهانجير نَراه فيها وقَدْ خَرَجَ لِصَيْد الأُسود مُمتطِيًا فِيلًا (لَوْحة ٤٢٠م)، ومِن أَمامه نَرَى أَسدًا يَبطش بِتابِع لِلامْبراطور مِمّا حَرَّكَ الأخير لِيَرْمي الأَسَد بِحَرْبته، وإذا الفِيلُ قَدْ لَفَّ الأَسَد بِخُرْطومه، وإذا الأمير برويز يَخفّ على جَواده لِنَجْدة الرَّجُل. وفي خَلْفيّة الصُّورة أَسَدٌ يُطارِد رَجُلينِ وقَدْ أَخَذا يَتسلَّقانِ شَجرةً طَلَبًا لِلنَّجاة. وفي أَماميَّة الصُّورة رِجالٌ أَخَذَ أَحَدهم يَنتزِع بَطَّةً مِن بَراثِن الباز. وقَدْ صَوَّر هٰذه الصُّورة الفَنّان فروخ تشيلا عام ١٦١٠ لِتَكون بينَ مِضَمّ لِلصُّوَر لا زِينة لإحْدى المَخْطوطات. وأَوّل ما عُرِفَت هٰذه المِضمّات في الهِنْد في عَهْد الامْبراطور أكبَر، ثُمَّ أخذَت تَشيع شَيْئًا فَشَيْئًا خِلال النِّصْف الأوَّل مِن القَرْن السّابع عَشَر. وقَدْ أَخَذَ المَغول فِكْرة مِضمّات الصُّوَر عن الفُرْس. وعَلى حِين كانَت المُنمنَمات في الأَصْل صُوَرًا تَوْضيحيّة لِنَصّ المَخْطوطة غَدَت مَع المِضمّات لَها اسْتِقْلالُها.

ومِن مُنمنَمات هٰذا العَهْد أَيْضًا صُورة تُمثِّل في أَماميّتها عِراكًا بينَ الفِيَلة (لَوْحة ٤٢٣م) ومِن خَلْفها مَن يُثير الفِيَلة بِمَناخيس لِتَسْتعِرَ في عِراكها. وفي خَلْفيّة الصُّورة بُحَيْرة بِها زَوْرَق يَستقِلّه أَشْخاص ثَلاثة، وفيما وَراء الخَلْفيّة تَبْدو على شاطِئ البُحَيْرة البَعيد قَرْيَة وقَدْ بَدَت السَّماء غائِمة.

وكَمْ كانَ يَحْلو لجهانجير أَنْ يَبْدو في صُوَرِه كُلِّها يُحيط بِه أَبْناؤه وحاشِيَته والسُّفَراء، وكَذا تُحيط بِه رُموزه التي تَدلّ على أَنَّ سُلْطته مُستمَدّة مِن سُلْطة الله، كَما تَدلّ على زَكاء نَسَبه وجُنوحه إلى العَدْل واسْتِتْباب السَّلام، فكَثيرًا ما كانَ يَجْعل مِن هٰذه الصُّوَر لَوْنًا مِن أَلْوان الدِّعاية لِنَفْسه خُلقيًّا واجْتِماعيًّا وأَدَبيًّا على نَحْو ما نَرَى في (اللَّوْحة ٤٢١م)، فنَرى جهانجير وقَدْ جَلَسَ على الطَّريقة الأُوربِّيّة مُواجهًا ابْنه الثّاني پرويز بَيْنما وَقَف إلى اليَمين شاه جهان سُلْطان خُوارزم مُرْتديًا ثَوْبًا مُخطَّطًا، وقَدْ التَفّتْ حَوْل الإمْبراطور حاشِيَته. وفي الرُّكْن الأَيْسَر مِن الصُّورة رَجُل عَلَت وَجْهَه سُمْرةٌ شَديدة ولَمْ يَكن غَيْر كاران سنْغ أَمير ميوار الذي انْضَمّ إلى حاشِيَة الإمْبراطور عامَ ١٦١٥ بعدَ أَنْ غَلَبه عَلى مَمْلَكته سُلْطان خُوارزم.

وكان في حَياة جهانجير ما يُثير القَلَق في نَفْسه، مِن هٰذا أَعْداء لَه كان لا يَقْوى عَلَيْهم، فكان يُريح هٰذا القَلَق مِن نَفْسِه بِأَنْ يَأْمر مُصوِّريه فيُصوِّرونَهم وهُمْ يُقدِّمونَ لَهُ فُروضَ الوَلاءِ والطّاعَة، أَو وهو يُذيقُ خُصومَه صُنوفًا مِن العَذاب مُختلِفة.

ولقد مَهّدت أَسْباب سِياسيّة واقْتِصاديّة لِأُوربّا أَن تَقع على التَّصْوير المَغوليّ وإذا هو يَنال إعْجابها. وكان الفَنّان الهولَنديّ رَمْبرانت أَوَّل مَن أُعجِب بِهٰذا الفَنّ، وإذا هو يَقْتني بَعْض تلك المُنمنَمات وكَذا مُنمنَمات أُخرى دِكَّنِيّة، ثُمَّ أَخَذ يَنقلها بِيَدِه ما بينَ عامَي ١٦٥٤ و١٦٥٦، وتَحتفِظ المَتاحِف الآن بعِشْرين مِنها. ولَمْ يَقِف رَمْبرانت عندَ هٰذا الحَدّ بَلْ اقْتَبس مِنها، فضَمَّن بعضَ عَناصِرها لَوْحاته بعدَ أَن مَزَجها بِأُسْلوبه، وهو ما فَعله فَنّانو جهانجير حينَ ضَمَّنوا حَواشي مُنمنَمات أَلْبومات الإمْبراطور زَخارِف مَأْخوذَة عن صُوَر الفَنّان الأَلْمانيّ أَلبرخت دورر، تلك النَّزْعة التي بَلغَت الذُّرْوة في عَهْد شاه جهان ابْن الإمْبراطور جهانجير. وما نَسَخَه رَمْبرانت ليسَ غَيْر عُجالات أَضاف إلَيْها مِن عِنْده تِقْنة الإشْراق والعَتمة «كياروسكورو» التي أُثِرَتْ عَنْه، والتي خَلت مِنها الأُصول المَغوليّة. غيرَ أَنَّه على هٰذا بَدَت مُسْتنسَخاته تَحمل رُوح التَّصاوير المَغوليّة، فإذا الشَّخْصيّات فيها تَبدو وكَأَنَّها هي في أُصولها (لَوْحة ٢٢٤م)، وكَما أُعجِب رَمْبرانت بالتَّصاوير المَغوليّة كذٰلك أُعجِب بِها عَدَد مِن الفَنّانينَ الإنْجليز، وَلعوا هُم الآخَرون بِهٰذا الفَنّ، وعَلى رَأْسهم المُصوِّر والنّاقِد الفَذّ چوشوا رينولدز.

وكان جهانجير يُعنى في تَصْوير البورتريهات التي أَمر بِإعْدادها بِما يَجْري للنّاس، كَما رَأَيْنا العَديد مِن البورتريهات لِلشَّخْصيّات التّاريخيّة مَن مات قَبْلُ ومَن كان لا يَزال على قَيْدِ الحَياة. وكذٰلك كان جهانجير مُولَهًا بِمَظاهِر الطَّبيعة الكَوْنيّة والنَّباتيّة والحَيَوانيّة، لِذا نَرَى شَطْرًا كَبيرًا مِن مُنمنَماته يَتناول بالدِّراسة هٰذه الكائِنات كُلّها، ولَقَدْ كانَتْ لَهُ تَجارِب كَثيرة – وغَريبة أَحْيانًا – مِن ذٰلك تَجربته التي وازَنَ فيها بَيْن مُناخَيْنِ، مُناخ مَدينة مُحمّد آباد ومُناخ مَدينة أَحْمَد آباد أَيّهما أَفْضَل. وكان كَثير التَّطْواف في أَنْحاء مَمْلَكته لِلتَّرْفيه عن نَفْسه وتَعرُّف الأَحْوال، كَما كان يَعيش عِيشة مُترَفة، تَدلُّنا عَلى هٰذا مُنمنَماته، فَفيها نَرَى ثِيابه مُزركَشةً بِخُيوط القَصَب، كَما نَرَى أَوانِيَه التي يَستخدِمها مِن اليَشب أَو البِلَّور أَو الخَزَف الصِّينيّ، وكانَت تُحَفُه التي يَستورِدها مِن النَّفاسة بِمَكان.
كذٰلك كان مِن عادَته أَن تُصوِّر جُدْران الغُرَف التي يَعيش فيها على أَيْدي مُصوِّريه. وقَدْ شَيَّد في حَديقة قَصره مَبْنًى خاصًّا يَنتظِم مَعْرضًا لِلصُّوَر، وتَضمّ جُدْران الطّابَق الأَوَّل مِنه پورتريهات لِهُمايون وأَكبَر وشاه عبّاس وكَذا لِأَخَواته وأَوْلاده، وتَضمّ جُدْران الطّابَق الثّاني پورتريهات لِلأُمَراء والحاشِيَة. وعَلى حِين لَمْ يُعْنَ أَكبَر عِناية كَبيرة بپورتريهاته الشَّخْصيّة كان جهانجير ذا عِناية فائِقة بپورتريهاته الشَّخْصيّة، فنَراه في مُنمنَمة مَحْفوظة بالفرير جاليري بواشِنْطن (لَوْحة ٣٩٨م) قَدْ انْفرد بالحَديث مَع شَيْخ صُوفيّ مُهملًا جانِبًا المُلوك مِثْل سُلْطان تُرْكيا، كما نَرَى چيمس الأَوَّل مَلِك إنْجلترا وقَد انْتَحى جانِبًا. وصُورة المَلِك چيمس مَأْخوذة مِن أَصْل إنْجليزيّ صَوَّره الفَنّان الإنْجليزيّ چون ده كريتز الذي كان المُصوِّر الخاصّ لِلبَلاط الإنجليزيّ، بَعث بِها مَلك إنْجلترا هَدِيَّة إلى جهانجير، حَمَلَها إلَيْه السَّفير الإنْجليزيّ سِير توماس رُو.
وكانَت مُذكِّرات هٰذا السَّفير مِن أَهَمّ المَصادِر التي كَشفَت كَثيرًا عن الحَياة في الهِنْد المَغوليّة، وكان هٰذا السَّفير مُفوَّضًا عَن شَرِكة الهِنْد الشَّرْقيّة لِعَقْد الصَّفَقات التِّجاريّة. ومِن الطَّريف أَنَّ هٰذه الشَّرِكة أَهْدَت إلى جهانجير هَدايا لا تَليق بِمَقامه أَحسنَ مَعَها أَنَّ هٰذه الشَّرِكة على فَقْر مُدقِع، ويَذكر السَّفير أَنَّ جهانجير سَأَلَه مُتعجِّبًا هَلْ بَلَغ الفَقْر بِمَلك إنْجلترا – تِلْك الدَّوْلة العُظْمى – إلى هٰذا الحَدّ الذي يُرسِل مَعَه مِثْل هٰذه الهَدايا التّافِهة. ويَمْضي رُو في حَديثه فيَقول إنَّه خِلال خِدمته بالهِنْد كانَ كَثيرًا ما يُلِحّ على الحُكومة الإنجليزيّة لإرْسال هَدايا ذات قِيمة إلى الإمْبراطور المَغوليّ ولاسِيَّما اللَّوْحات المُصوَّرة الشَّديدة الإتْقان. وسُرْعان ما اسْتَجابَت الحُكومة الإنْجليزيّة إلى مَطلَب السَّفير فَأَرسلَت ما أَشار بِه، فإذا جهانجير يُعْطيه إزاء هٰذا پورتريهه الشَّخْصيّ الذي حَمَلَه السَّفير مَعَه إلى إنْجلترا. وتَفيض المُنمنَمة بِمَشاهِد الأُبَّهة المَلَكيّة والإيحاءات الرَّمْزيّة، ومِن هٰذا وذاك صُورة جهانجير وهو جالِس على عَرْشه ومِن تَحْته ساعَة زَمَنِيّة تَرتكِز على سَجّادة إيطاليّة مُزخرَفة بِزَخارِف جروتسكيّة. ولِلتَّخْفيف مِن مُضِيّ الزَّمَن سَريعًا ومُضِيّ العُمْر مَعه سَريعًا كَذٰلك نَرَى اثْنَين مِن وِلْدان الحُبّ وهُما يَخطّان على السّاعة الزَّمَنيّة: «مَدّ الله في عُمْرك أَيّها الشّاه إلى أَن تَبلُغ أَلْف عام». ومِن خَلْف أَحَد الوِلْدانِ مُرْتَقًى يَرتقي عَلَيْه الإمْبراطور لِيَعْتلي عَرْشه، وعلى سَطْح المُرْتَقى حَيْثُ مَوْطِئ قَدَم الإمْبراطور خَطّ المُصوِّر تَوْقيعه رَمْزًا إلى خُشوعه وتَواضعه.
وتُحيط بِرَأْس الإمْبراطور هالَة كَبيرة مُشِعّة قِوامها الشَّمْس والقَمَر تَرْمز إلى اسْمه «نور الدِّين» وتُمثِّل المُنمنَمة الإمْبراطور – كَما سَبَق القَوْل – وقَدْ أَقبَل على الشَّيْخ الصُّوفيّ مُشيحًا

بوَجْهه عن السُّلْطان العُثْمانيّ والمَلِك الإنجليزيّ، وصُورة اثْنين مِن وِلْدان الحُبّ إلى أعْلى، وقد أخَذ أوّلهما يُولْول وأخَذ الآخَر يَكسر سَهْمه، رَمزًا إلى إيْثار جهانجير لِلدَّرْويش على العاهِلَيْن وإعْراضه عَنْهما. وبِمّا يَدلّ على أنّ پورتريه الإمْبراطور صُوِّر وهو في أواخِر عُمره أنّه يُمثّل وَجْهه مُنهَكًا مِن إدْمانه الخَمْر والأفْيون وإسْرافه في المَلذّات وإحْساسِه بالأَسى لِما مرّ بِه مِن مَآسٍ شَخْصيّة وسِياسيّة. وفي الرُّكْن الأيْسَر الأدْنى مِن المُنمنَمة شَخْص هِنْدوكيّ الرّاجِح أنّه الفَنّان المُصوِّر بيتشيتر وبينَ يَدَيْه صُورة لَها إطار تُمثّل فِيلًا وجَوادَيْن مع السّائِس، قَدْ تَدلّ على أنّها مِن هَدايا الإمْبراطور أو مِمّا أُهدِي لِلإمْبراطور.

وكانت البورتريهات المَغوليّة ذات الرُّموز كَثيرًا ما تَأخذ عَن أُصول إنْجليزيّة، ونَرى هٰذا مُتمثّلًا في صُورة «جهانجير وهو يَحلم بزِيارة خَصْمه شاه عَبّاس لَهُ»، فَهي مُقتبَسة عَن صُورة لِلمَلِكة إليزابيث مَحفوظة بالناشونال جاليري بلندن. وفي هٰذه الصُّورة (لَوحة ٢٢٥م) تَختَلي الإمْبراطورة كُرَة أرْضيّة، وقَد أسندَت ظَهرها إلى سُحُب كَثيفة تَراكَمت مِن خَلْفها وهي تَتطلّع إلى نُور السَّماء. وإلى يَمينها قَصيدة في أبْيات قَليلة مَنقوشة تَقول أبْياتها إنّ أشِعّة الشَّمْس لَتكاد تَنكيف أمام نُور صاحِبة الجَلالة. وقَدْ شُغِفَ جهانجير بِهٰذا اللَّوْن مِن التَّصْوير ولَمْ يَكُن قَد عَلا العَرْش بَعْدُ، وإذا هُوَ يُردِّد «عِنْدما أُصبِح مَلِكًا سأُلَقِّب نَفْسي بِلَقَب نور الدّين كَما سأُكَنّي نَفْسي بِجهانجير [أي فاتح العالَم]».

وفي أغْلَب الظَّنّ أنّ هٰذه الصُّوَر - لا الصُّوَر المَطْبوعة على الحَجَر أو المَعدِن - كانَت الأُولى مِن نَوْعها مِن الصُّوَر الأوربيّة ذات المُسْتَوى الرَّفيع التي وَقَعَت في يَد جهانجير. ولَقَدْ طالَعَت هٰذه الصُّوَر الفَنّانِيّ المَغول بِجَديد لَمْ يَكن يَخطر على بالِهم، الأمْر الذي غَيّر مَسار تَصْوير البورتريه المَغوليّ، وأصْبَحت تلك الصُّورة التي تُمثّل «بَلاط جهانجير» (لَوحة ٤٢٢م) بالنِّسْبة إلى هٰذا اللَّوْن الجَديد من الأُمور التي عَفّى عَلَيْها الزَّمَن، إذْ غَدَوْنا نَرى بعدَ عام ١٦١٥ رُموزًا تُحيط بِشَخْص الإمْبراطور تَدلُّنا على ما كانَ عَلَيْه العَهْد مِن ثَراء وما كانَ لِلإمْبراطور مِن نُفوذ وسُلْطان، كَما قَدْ تَرمز إلى أحْداث مِن وَحْي الخَيال أوْ تَطْويع الأفْكار لِلأمانيّ، على نَحْو ما رَأيْنا في (لَوحة ٣٩٨م)، ومِثْلما رَأيْنا في (لَوحة ٤٢٣م) حيثُ يَستقبِل الإمْبراطور جهانجير شاه عَبّاس الفارِسيّ، ولَمْ يَكن هٰذا اللِّقاء هو الآخَر مِن إمْلاء الواقِع بَلْ مِن إمْلاء الخَيال. ولَعَلّ ما أوْحى بِه ما انْطوَت عَلَيْه نَفْس جهانجير مِن رَغْبة في أن يَلقى الشّاه. ويُؤكِّد ذٰلك النَّقْش الذي يَقع في الطَّرَف الأبْعَد وفي الطَّرَف الأدْنى مِن المُنمنَمة ونَقرأ فيه «شاه جهانجير وشاه عَبّاس هُما مَلِكانِ شابّانِ شُجاعانِ قَبَضا بِكِلْتا يَدَيْهما على كَأس العالَم، يُلَبّيانِ الهاتِف بأن يَتّحِدا لِتكون لَهُما الهَيْمَنة على شُعوب العالَم أجْمَع حَتّى يَعيش العالَم في سَلام. اللّهُمّ امْنَحْهما النَّصْر». وفي أعلى الصُّورة نَرى المَلائِكة تَرفع نَقْشًا يَقع في نِصْف دائِرة ذَهَبيّة يَحمل نَسَب الأُسْرة المَغوليّة المالِكة، وفَوْقَ هٰذا النَّقْش نَقْش آخَر يَقول «پورتريه يَحْكي صورَة صاحِب الجَلالة نور الدّين جهانجير پاد شاه» وإلى الأمام مِن صُورة جهانجير صُورة عَسّاف خان شَقيق نورجهان زَوْجة جهانجير ووالِد «مُمتاز محل» زَوْجة ابْنه شاه جهان. وإلى الأمام مِن شاه عَبّاس صُورة خان علم سَفير جهانجير في البَلاط الإيرانيّ. وإلى الأعْلى مِن صورة شاه عَبّاس عِبارة «الأخ شاه عبّاس»، ويُقال إنّ جهانجير هو الّذي خَطّها. وثَمّةَ بينَ يَدي العاهِلين مَجْموعة مِن التُّحَف النَّفيسة اسْتَطاع مُؤرِّخ الفَنّ ريتشارد إتنجهاوزن أن يُحدِّد مَصادِرها، فقالَ إنّ المائِدة والإبْريق الأبْيَض مَجْلوبان مِن إيْطاليا، وإنّ الكَأس الخزفيّة البُنّيّة مَجْلوبة مِن الصِّين، وإنّ الزُّجاجة مَجْلوبة مِن البُنْدُقيّة، أمّا تِمْثال ديانا وهي تَمتَطي صَهْوَة ظَبْي ويَحْمله خان علم في يُسْراه فهو مِن صُنْع مَدينة آوجسبرج بألْمانيا خِلال القَرْن السّادِسَ عَشَرَ. ومِن هُنا كانَ عَهْد جهانجير مِن أكثر العُهود تَأثُّرًا بالفَنّ الأوربّيّ.

ومِن أنْفَس المَخْطوطات التي تَمّت في عَهْد جهانجير مَخْطوطة مُصوَّرة لِمُذكَّرات الإمْبراطور هي «جهانجير نامه» بُدئ في إعْدادها عام ١٦١٢ وبَقِيَ العَمَل فيها إلى نِهاية عَهده. ولِلأسَف لا يُوجَد مِن صُوَر هٰذه المَخْطوطة إلّا قليلٌ مُبعثَر هُنا وهُناك. وثَمّةَ مُنمنَمات مِن هٰذه المَخْطوطة نُفذت إلى إيْران خِلال القَرْن الثّامِنَ عَشَرَ، وفي مُتحف فرير جاليري سِتّ مُنمنَمات مِنها أشهَرها مُنمنَمة «جهانجير وهو يَمنح الشُّيوخ بَعْض الكُتُب» (لَوحة ٤٢٥م). فَلَقَدْ كانَ جهانجير على صِلات وَثيقة بِرِجال الدّين مُسلِمينَ وهِنْدوكِيّينَ، وكَثيرًا ما كان يَزور النُّسّاك مِنهم في كُهوفهم أو يَتلقّاهم في قَصْره. وتُمثّل هٰذه الصُّورة زَوْرة مِن زَوْرات جهانجير لِجوجرات عَام ١٦١٨ حيثُ خَرَج فُقَهاء المَدينة لاِسْتِقْباله وعلى كُلّ مِنهم جُبّة التَّشْريفة. ويَحكي جهانجير في مُذكّراته أنّه أهْدى كُلّ واحِد مِنهم كِتابًا مِن مَكتَبته الخاصّة. ولِهٰذه المُنمنَمة خاصّة أُسْلوبها المُتميِّز، وأكبَر الظَّنّ أنّها لِفَنّان بَدأ ظُهوره في عَهْد جهانجير، يَدلُّنا على ذٰلك خُلوّها مِن الطّابَع التَّحْويريّ الذي كان سائِدًا مِن قَبْل أيّام الإمْبراطور أكبَر، ثُمّ خُفوت ألْوانها ولُطْف إيْقاعاتها. وأُسْلوب هٰذا الفَنّان على نَمَط أُسْلوب المُصوِّر أبي الحَسَن، فهو كَما فَعَلَ أبو الحَسَن يُجسِّم الأشْكال بِتَقْنِيّة أشْبَه بتقنيّة «الجَلاء والعَتَمة» التي نَراها مُتجلّية على كُمّ أحَد الشُّيوخ وهو يَتسلَّم كِتابه مِن الإمْبراطور، حيثُ تَبْدو الإيْحاءات بالأبْعاد الثَّلاثة التي هي صِفة لازِمة مِن صِفات التَّجْسيم.

وفي مُنمنَمة أُخْرى نَشهد احْتِفاء نور جهان بِعَوْدة زَوْجها وَوَلَدها الأمير خورام [شاه جهان فيما بَعْد] بعَوْدَتِهما مُنتصِرَيْن مِن غَزْوة غَزَواها. ويُقال إنّها أقامَت مَأدُبة أهدَت أثْناءها ابْنها ثَوْبًا باهِظ الثَّمَن مُطرَّزًا بالزُّهور واللآلئ وعِمامة مُرصَّعة بالجَواهِر، كَما قَدَّمَت إلَيْه جارِيَتَيْن وفِيلَيْن. ويَبْدو في المُنمنَمة جَوْسق عَلَيْه صُوَر مُختلِفة مِنها صُورة العَذْراء مَرْيَم (لَوحة ٢٢٦م).

وثَمّة بينَ أيدينا عَن ذٰلك العَهْد پورتريهات صَوَّر فيها الفنّانونَ أنفسهم صُوَرًا غير مُستقِلّة ولٰكِنَّها جاءَت على حَواشي المُنمنَمات أو إلى جانِب غُرّة المَخطوطة، وثَمّة أيضًا صُورة لِمُصوِّر مُندسَّة بينَ حاشيَة الإمْبراطور. وهُناك ظَواهِر ثَلاث تَلفت الأنظار: أوّلها أنّ المُصوِّرينَ لَمْ يُدوِّنوا لِأنفسهم ما يَدلّ عَلَيْهِم بَلْ كان هٰذا لِغَيْرِهم، وإنْ بَدَأ تَوْقيع المُصوِّرينَ مُنْذُ ذٰلك العَهْد يَتسلَّل إلى الصُّوَر إلى أن شاعَ في عَهْد شاه جهان. وثانيها أنّ المُصوِّرينَ لَمْ يَظفروا بِمَجْد أعْمالهم بَلْ كان هٰذا المَجْد لِلإمْبراطور وَحْده، فَما مِن شَيْءٍ إلّا كان يُعزَى إلَيْه، فيُقال إنّه لَوْلا ما كان لِلإمْبراطور مِن عَيْن لَمّاحة ما كان ثَمّة ظُهور لِمُصوِّر. وثالِثها أنّ شأن المُصوِّرينَ أخَذَ يَتَوارى شَيْئًا فَشَيْئًا، ولاسِيَّما في عَهْد شاه جهان، ولَمْ يَعُدْ ما يَدلّ عَلَيْهم غَيْر إشارات خَفيّة يُذَيِّلونَ بِها صُوَرهم مَع عِبارات فيها الخُشوع والتَّواضُع كَأن يَصِف أحدُهم نَفْسه بِأنّه العَبْد الفَقير أو العَبْد الحَقير أو العَبْد الذَّليل أو صاحِب القَلَم المَكْسور، وهٰذه العِبارات وإن دَلَّت على شَيْءٍ فإنّما تَدلّ على تلك الطّاعَة العَمْياء التي كانَت مِن المُصوِّرينَ لِراعي الفَنّ أي الإمْبراطور. والغَريب أنّ هٰؤلاء المُصوِّرين الذينَ حَطّوا مِن أقْدارهم كانوا قَبْلَ أن يُصوِّروا يَتطهَّرون ويَتَوَضَّأونَ ثُمّ يَضرَعون إلى رَبِّهم، رَبِّ السَّمٰوات والأرْض.

ومِن الپورتريهات ذات الشّأن مِن عَهْد جهانجير پورتريه يُمثِّل مُحاربًا مَغوليًّا جالسًا على سَجّادة مُزركَشة (لَوْحة ٤٢٦م) وقَدْ بَدَت لِحْيَته كَما بَدا شاربه، وعلى رَأسه قَلَنسُوة مِن الفراء، وقَدْ ظَهَرَ سَيْفه وقَوْسه وسِهامه مَشْدودة إلى وَسَطه، كَما ظَهَرَت وَراءه زُهور تُظلِّلها سُحُب مُصوَّرة على الطِّراز الصّينيّ.

وثَمّة مُنمنَمة تُمثِّل ناسِخًا نَحيل الجِسْم يَنقل مَخطوطته مِن أُخرى كَبيرة، ارْتَدى جُبّة حَريريّة الْتَصقَت بِجِسْمه، وبَدَتْ أصابِعه وقَد الْتَصَق بَعْضها بِبَعْض لِكِبَر سِنّه، وقَدْ أكَبّ على النَّسْخ انْكِبابًا لا يُشْغَل عَنْه، ويَبْدو أنّ هٰذه الجِلْسة كانَت عادةً قَديمة لَه (لَوْحة ٤٢٧م). نَراه وقَدْ أسنَد ظَهْره إلى حَشيّة ضَخمَة، كَما وَضَعَ قَدمه اليُمنى على وِسادة طُرِّزَت بِالقَصَب لِيُتيح لِأصابِعه أن تَتحرَّك في يُسر، وإلى جِواره دَواة صينيّة بَيْضاء عَلَيْها رُسوم زَرْقاء ثَم اسْتَنفد مِمّا تَحْويه مِن حِبْر أسوَد نَسخ بِه صَفَحات وصَفَحات لا حَصْر لَها. ويَكاد الهُدوء الذي يَسود الصُّورَة يُوحي بِأنّه لَيسَ ثَمّةَ إلّا صَرير الرّيشة على صَفَحات الوَرَق وإلّا سُعال يَتَناوب النّاسِخ في الحين بَعْدَ الحين. وما أبْعَد ما بينَ زَرْكَشة الزُّهور الجَميلة التي تَكاد تَتأرجح فَوْقَ السَّجّادة التي جاءَتْه هَديّة مِن الإمْبراطور وبينَ تِلك الدُّكْنة التي تَغْشى الباب المَفْتوح وراءه. ويَكاد يُوحي هٰذا التَّرْكيز على پورتريه النّاسِخ المُثقَل بِالأصابع السَّميكة والذي بَدا شَيْءٌ مِن التَّضاؤُل النِّسْبيّ على وَجْهه أنّ المُصوِّر كان حَريصًا على أن يُسرِع في تَصْوير هٰذا النّاسِخ قَبْلَ أنْ تُدرِكه المَنيّة.

وهُناك مُنمنَمة مِن تَصْوير جوڤاردان يَبْدو فيها «نُسّاك هِنْدوكيّونَ خَمْسة» (لَوْحة ٣٩٧) جلسوا في ظِلّ شَجَرة قَريبة مِن مَعبَد هندوكيّ وهُم مُغرِقونَ في التَّأمُّل، ونَرَى كَبيرهم بِأظافِره الطَّويلة وقَدْ جَلَسَ جِلسة التَّأمُّل واربَدَّ وَجْهه لِعُمْق تَأمُّله واسْتَرسَل شَعْره على جَسَده فبَدا وكَأنّه وشاح يَقيه تَقلُّبات الجَوّ. وإلى يَمينه ناسِك آخَر قَدْ تَكوَّر شَعْره على رَأسه وكأنّه عِمامة وبِيده مسبَحة يُسبِّح بِها. وثالِثهم ناسِك قَدْ تعرَّى إلّا مِن قِطعة مِن القُماش تُغطّي ساقَيْه وقَد اسْتَغرَق في التَّأمُّل غَيْر عابِئ بِما حَوْله، ومِن وَرائه ناسِك رابِع وقَد اسْتَغرَق في النَّوْم. وإلى الأمام مِن الصُّورة بَدا أحَد المُريدينَ عاريًا إلّا مِن خِرْقة مِن قُماش تُغطّي ساقَيْه وقَد اضْطَجع على جَنْبه. ولَعَلّ ما يَتميَّز بِه أسْلوب المُصوِّر جوڤاردان هو تَصْويره لِأصابِع اليَد وقَد بَدَت عِظامها لِخِفّة ما عَلَيْها مِن لَحْم، وكَذا تَحْديده لِثَنايا الثِّياب بِخُطوط مُثَنّية.

ولَقَدْ كانَت الحَياة اليَوْميّة بِمَشاغِلها مِمّا يَجتذِب جهانجير، كَما كان يَقْضي جُلّ وَقْته مَشْغولًا بِأمور البَلاط. وهٰذا وذاك مِمّا شَغَل المُصوِّرينَ المَغول بِتَصْويره، وكانَت لَهُمْ أُسْوة في التَّصْوير الأوربّيّ. وثَمّة صُورة مِن تَصْوير جوڤاردان «لِحَفْل مُوسيقيّ خَلَويّ» تَشهد فيها مُوسيقيَّيْن يَعزفانِ بينَ يَدَي وَلِيّ مِن أوْلياء الله نَراه جالِسًا وقد جَلَسَ أمامه تابِع لَهُ. وجاءَت هٰذه الصُّورة على نَمَط الأسْلوب الأوربّيّ الذي عَهِدْناه في لَوْحات المُصوِّر البُنْدُقيّ چورچوني فيما ابْتكرَه مِن صُوَر حَفَلات المُوسيقى الخَلَويّة المَعْروفة بِاسْم Concert Champêtre ولاسِيَّما تَصْوير المَشاهِد الخَلْفيّة البَعيدة. وما مِن شَكّ في أنّ جوڤاردان قَدْ تَأثَّر بِما وَقَعَ بينَ يَدَيْه مِنها أو مِن صُوَرها المَطْبوعة، فَإذا هو يُصوِّر بِهٰذا الأسْلوب مَشهَدًا هِنْديًّا بَحْتًا، إذْ نَرَى خَلْفَ الخِيام مَنظرًا لِبُيوت قَرْية هِنْديّة أسقُفها مِن القَشّ، ومَع هٰذه البُيوت فِيَلة وعَرَبة تَجرُّها الخَيْل، وهٰذا إلى مَشاهِد عامّة تُمثِّل الحَياة اليَوْميّة في قُرَى الهِنْد (لَوْحة ٤٢٨م).

وثَمّة مُنمنَمتانِ تَرجعانِ إلى أوائِل عَهْد جهانجير، وما يَزال الأثَر الفارِسيّ بادِيًا عَلَيْهما ولاسِيَّما في تَفاصيل المَشاهِد البَرّيّة والعَمائِر. وهي عَلى ما فيها مِن رِقّة في الألْوان انْفرَدَت بِها، تَميَّزَت بِواقِعيّة لَمْ تُعهَد في التَّصْوير الفارِسيّ. والصُّورتانِ تَعْلو إحْداهما الأُخرى، وتُصوِّر العُلْيا مِنهما مَشهدًا يُمثِّل التَّنْكيل بِوَزير قَدْ صَبَّ عَلَيْه السُّلْطان جامّ غَضَبه، فَأخَذ جُنديّ يَسوقه أمامَه في عُنْف وهو شِبْه عارٍ مُكبَّل بِالأغْلال، وهٰذا على مَشهَد مِن السُّلْطان وأتْباعه مِن حَوْله. والصُّورة السُّفْلى تُمثِّل رَجُلًا اقْتحَمَ على السُّلْطان مَجْلسه يَعرِض عَلَيْه قَضيّة مِن القَضايا وأتْباع السُّلْطان يَدفعونَه طَرْدًا إلى الخارِج (لَوْحة ٤٢٩م).

ويَصِف الإمْبراطور جهانجير في مُذكَّراته ما جَرَى عَلَيْه القَوْم حِينَذاك مِن وَزْنهم الأباطِرة بِما يعدلهم مِن الأحجار الكريمة، وكان أوَّل ما بَدأ هٰذا التَّقْليد مع عام ١٦٠٧ فيَقول: «كان أبي الإمْبراطور أكبَر يُوزَن مَرّتَيْنِ كُلّ عام، مَرّة مَع دُخول السَّنة الشَّمْسيّة ومَرّة مع دُخول السَّنة القَمَريّة. وكان الأُمَراء لا يُوزَنونَ إلّا مَع دُخول السَّنة الشَّمْسيّة فَحَسْب. وفي هٰذه السَّنة التي كانَ ابْني خورام قَدْ بَلَغ السّادِسَة عَشْرَةَ مِن عُمْره بِالعَدّ القَمَريّ طالَعَنا المُنجِّمون وقُرّاء

الطَّالِع بِأنّه ثَمَّة حَدَث جَلَل سَيَحْدث في هٰذِهِ السَّنَة لابْني وكان عِنْدَها مُعتلًا. وخِلافًا لِما جَرَى عَلَيْه العُرْف فَقَدْ أَمَرْتُ أن يُوزَنَ في هٰذِهِ السَّنَة القَمَرِيّة بِما يَعدله مِن أَحْجار كَرِيمة وذَهَب وفِضَّة على أَنْ تُوزَّع على الفُقَراء والمُعدَمين». وثَمَّة مُنمنمة لِلأمير خورام [شاه جهان فيما بَعْد] وهو يُوزَن بِالأحْجار الكَرِيمة (لَوْحة ٤٣٠م) جاءت على نَمَط ما يَجْري عَلَيْه الفَنُّ المَغوليّ تَجمع عالَمين: العالَم الرُّوحيّ والعالَم المادّيّ. والمَكان زاخِر بِالطَّنافِس الفاخِرة والجَواهِر المَنْثورة والتَّماثيل المُستورَدة مِن الصِّين لارْتِفاع قَدْرها والأَسْلِحة المُرصَّعة بِالنَّفائِس مِن الأَحْجار الكَرِيمة.

وحينَ شَقَّ الأمير سَليم عَصا الطّاعَة على أبِيه في عام ١٥٩٩ وغَدا حاكِمًا، أَصبَح لَهُ عَرْشه المُستقِلّ في الله أباد، وكان عَرْشًا يَموج بِالبَذْخ والتَّرَف. وانْتَهَى أَمْر هٰذا البَذْخ إلى أبِيه، وأنّه لا يَكاد يَفيق مِن شُرْب الخَمْر وأنّ الكَأْس لا تُفارِق شَفَتَيْه حَتّى غَدا بَعْدُ لا تُؤثِّر فيه الخَمْر مَهما شَرِب فإذا هُوَ يَلْجأ إلى تَعاطي الأَفيون، وإذا هو بَعْد هٰذا يَفقِد الوَعْي ويَخمد ذِهْنه، ثُمَّ إذا هو يَشْتَطّ فَيَحكم بِالقَتْل لِأَتْفه الأسباب. ومِن هٰذا ما كان مِن أَمْره بِسَلْخ جِلْد كاتِم سِرِّه على مَشهَد مِنه، ثُمّ ما أَمَرَ بِه مِن خَصْي أَحَد خَدَمه وضَرْب آخَر حَتّى تُزْهَق رُوحه، وهٰذا مِمّا جَعَل أباه الإمْبراطور يُوجِس خيفَة عَلَيْه. وكان سَليم حينَ خَرَج على أبيه في الثَّلاثينَ مِن عُمْره، وقَدْ دَعاه إلى هٰذا الخُروج بَرَمه بِأن يَصبر طَويلًا حَتّى يَموت أبوه وتَؤول إليه السُّلْطة التي كانَ يَصْبو إلَيْها مُنْذُ صِباه. وكانَ مِن بينِ حاشِيَته في الله أباد الفَنّان المُصوِّر أقارضا ومَعَه وَلَده أبو الحَسَن، وكانا قَدْ هاجَرا مِن فارِس إلى بَلاطه بِالهِنْد، ويُعْزى إلَيْهما الكَثير مِن رُسوم مَخْطوطات تلك الحَقْبة، وكانَت تَشيع فيها كُلّها السِّمَة الفارِسِيّة التي تَختلِف عَن الاتِّجاه الذي كانَ يَسود بَلاط أكْبَر. وحينَ انْتَهى إلى سَليم مَرَض أبيه عام ١٦٠٤ شَدّ الرِّحال إلى أجرا مَوْطِن الإمْبراطور الذي ما لَبِثَ أن فارَق الحَياة بعدَ عام واحِد. ولَقَدْ كانَت مَضمّات الصُّور التي جَمَعها جهانجير فيها ما يُغْني عَن تَفهُّم تَطوُّر فَنّ التَّصْوير في عَهْده وما كان لَه مِن نَزْعة تَوْفيقيّة في مَجال التَّذَوُّق الفَنّيّ. وكانَت الأَعْمال التي تَضمّها تلك المضمّات والتي بَدأَت مُنْذُ كانَ في الله أباد شَديدة التَّنَوُّع، فيها ما هو صُوَر ورُسوم هِنْدِيّة ومَغولِيّة وفارِسِيّة، وكَذا ما هو صُوَر أُورُبِّيَّة مَطْبوعة على الحَجَر أو المَعدِن بَلْ وصُوَر لِفَنّان أوربّيّ كانَ في رِحْلة إلى الهِنْد. وتُوُفّي جهانغير عن ثَمانية وخَمْسين عامًا عن مَرَض في قَلْبه زادَ في حِدَّته إدْمانه الخَمْر والأَفيون وإسْرافه في مُعاشَرَة النِّساء. هٰذا إلى ما كان في مُحيط أُسرته مِن مُؤامَرات تُحاك لَهُ ثُمَّ ما كانَ مِن تَمرُّد ابْنه وَوَليّ عَهْده عَلَيْه.

الإمْبراطور شِهاب الدّين مُحمَّد صاحِب قيران سني (شاه جهان) (١٦٢٨ – ١٦٥٨)

كان الأمير خورام كما كانَ أبوه أُمُّهما راجپوتيّة، وعاشَ أيّامه الأُولى في بَلاط جَدّه الإمْبراطور أكْبَر الذي كانَ يُؤْثِره على سائِر أحْفاده. وكان ذَكِيًّا لَمّاحًا، وحينَ شَبَّ كانَت لَهُ جَوْلات عَسْكرِيّة مُوفَّقة في حَياة أبِيه، وما إن بَلَغَ الرّابِعة عَشْرَة مِن عُمْره حَتّى نالَ رُتْبة عَسْكرِيّة وأَصبَح لَه الحَقّ في أن يُقيم خَيْمة حَمْراء، وتَزوَّج لِلمَرَّة الأُولى. ثُمَّ عادَ فتَزَوَّج في عام ١٦١٢ زَوْجة ثانِيَة هي أرجمند [أي قرّة العين] ابنة أخ نورجهان واتَّخذت اسْم «نور مَحَلّ»، وما لبِثَت أن لُقِّبَت بِلَقَب شاع بينَ النّاس هو «مُمْتاز مَحَلّ» أي المُخْتارة من بين نِساء القَصْر، غيرَ أنّ الاسْم أخَذ يُحرَّف شَيْئًا فَشَيْئًا حتى صار «تاج مَحَلّ» وعاشَت وَفِيَّة لِزَوْجها كَما كانَت نورجهان وَفِيَّة لِجهانجير، ولٰكِنَّها لَمْ تُشارِك في التّآمُر كَما فَعَلَت عَمَّتها. وقَدْ ظَلَّت مُنْذُ زَواجها تَنعم إلى جِوار زَوْجها بِالسَّعادة ورُزِقَت مِنه بِأرْبَعَة عَشَرَ طِفْلًا حَتّى وافَتْها المَنِيَّة بينَما كانت تَضَع مَوْلودًا لَها سنة ١٦٣١، فَشيَّد لَها شاه جهان ضَريحًا تَخليدًا لِذِكْراها أُقيم على الضِّفَّة الجَنوبيّة من نَهْر «جومنه» خارِج مَدينة أجْرا. وتَخَيَّر شاه جهان نُخْبة مِن عَمالقة المُهندِسينَ الهُنود والفُرْس ومِن أواسِط آسيا لِوَضْع تَصْميم مُكتمِل لا يَحْتاج مَعه إلى أيّ تَعْديل بِحَذْف أو إضافة شأنَ العَمائِر الهِنْدِيّة المَغولِيّة، وبَدأ العَمَل في المَبْنى عام ١٦٣٢ واشْتَرَك فيه أساطين البَنّائينَ والمُرصِّعينَ والخَطّاطينَ مِن الهِنْد وأواسِط آسيا. ويَقوم الضَّريح وَسط بِناء مُربَّع تَتوسَّط قِمَّته قُبَّة تَعْلو حَوالى ثَلاثة وعِشْرين مِتْرًا ويَستطيل قُطْرها سَبْعَة عَشَرَ مِتْرًا، ويَقبع تَحْتها وَسط المَبْنى ضَريحان أحَدُهما لِلزَّوْج والآخَر لِلزَّوْجة وقَد ازْدانَ كُلّ مِنْهما بِالكِتابة الزُّخْرُفِيّة. ويَنفتِح في كُلّ واجِهة مِن واجهات المَبْنى باب عالٍ يُحيط عَقْد بِقِمَّته. وقَد اسْتغرَق تَشْييد هٰذا المَبْنى اثْنين وعِشْرينَ عامًا، وتَطَلَّب الأَمْر لِتَعْجيل الفَراغ مِنه اسْتِخْدام عِشْرينَ ألف عامِل يَوْمِيًّا طَوال عام ١٦٤٣. وقَدْ ذَهَبَ الكَثير مِن نُقّاد الفَنّ إلى أنّه يَكاد يَكون أقْرَب المَباني التي شَيَّدها الإنْسان إلى الكَمال، فهو على ضَخامة حَجْمه يَبْدو كَما لَوْ كانَ صُيّاغ الذَّهَب هُم الذينَ شادوه أرْوَع جَوْهرة أبْدَعوها، ويَقِف المَرْء مَذْهولًا أمام جَمال قاعِدته المُشكَّلة مِن المَرْمَر الأبْيَض والتي تَشمخ فوقَ كُلّ رُكْن مِن أرْكانها الأرْبَعة مِئْذَنة تَعْلو سَبْعَة وثَلاثينَ مِتْرًا، وتُحيط بِكُلٍّ مِنها ثَلاث شُرُفات دائِرِيّة مُتعاقِبة يَتخاطَف جَمالها الأَبْصار (لَوْحة ٤٣١م). ومِن الغَريب أنّ هٰذا الضَّريح لَمْ يَظفر قَطّ بِأيّ لَوْحة مُصوَّرة خِلال حُكْم شاه جهان.

اتَّخذ الأمير خورام لَقَب شاه جهان أي مَلِك العالَم في عام ١٦١٧ بعدَ أن خَلَص لَهُ الحُكْم عندَما فَقَأ أبوه عَيْني أخيه خِسْرو لِفَعْلة فَعَلها أساءَته. وتَنطِق البورتريهات التي تُصوِّر شاه جهان عَن مَلامِح العُنْف والقَسْوَة والإسْراف في أُبَّهة المُلْك. وإذْ لَمْ يَرُقْه المَبْنى القَديم لِلقَصْر المَلَكيّ في أجرا الذي كان مُشَيَّدًا بِالحَجَر الرَّمْليّ إذا هو يُعيد بِناء القَصْر فَيستبدِل بِالحَجَر الرَّمْليّ أحْجارًا مَرْمَرِيّة بَيْضاء، كَما شَيَّد عاصِمة جَديدة هي «شاه جهان باد»، وهي الآن تُمثِّل الجانِب القَديم مِن مَدينة دِلْهي. ويَذكر لنا التّاريخ أنّ

شاه جهان لَمْ يَكُن مِثْل أبيه ذا نَزْعة تَوْفيقيّة في حِسّه الفَنّيّ، كما لَمْ تَكُن لَهُ طُموحات جَدّه العَسْكريّة.

وَقَدْ جَدّ تَغْيير على فَنّ التَّصْوير المَغوليّ في عَهْد شاه جهان، إذْ أخذْنا نَلمح فيه مَزيدًا مِن مَلامِح ثَراء البَلاط الإمْبراطوريّ ورَخائه الذي كان قَدْ بَلَغ في ذٰلك الحين ذُرْوَته، وعلى الرَّغْم مِن المَهارة التِّقْنيّة الواضِحة لٰكِنّ ثَمّة فَيْضًا يُوحي بالاتِّجاه الحَثيث نَحْوَ الاضْمِحْلال، فَقَدْ أخذ التَّأكيد على الأُبّهة يَطغَى، كما زادَت النَّزعة التَكَلُّفيّة في رَسْم التَّفاصيل الدَّقيقة لِدَرَجة تَدْعو أحيانًا إلى المَلَل، تُعَوِّضها اللَّمَسات الرّائِعة وبَهاء الألْوان ورَسْم الأطْراف بِعِناية شَديدة ولاسِيَّما الأيْدي وإنْ لَمَسْنا أحيانًا بَعْض الجُمود. وكانَت لِمَشاهِد البَلاط رَوْعة لا تُحَدّ، هٰذا إلى تَصْوير رِجال الدِّين والأَوْلياء والدَّراويش. وثَمّة تِقْنيّة جَديدة بلغَت بالپورتريه المَغوليّ أوْج قِمّته سُمِّيَت «سياه قَلَم»، وتُعْزَى إلى المُصَوِّر مُحمّد نادِر مِن سَمَرْقَنْد الذي كانَ يَعمل في مَرْسَم جهانغير مِن قَبْل، وهي عُجالات تتخلّلها لَمَسات خَفيفَة مِن اللَّوْن أو التذهيب نَشأت في ذٰلك العَهْد. وكَذا شاع تَصْوير مَوْضوعات النَّبات والحَيَوان وخاصّة في مَخْطوطات كَليلة ودِمْنة. وكانَ لِهٰذا وذاك أثَره على فَنّ التَّصْوير الهِنْدوكيّ الذي تَجلّى هو الآخَر في مُنمنَمات مَخْطوطات الرّامايانة والمهابهاراتا. وما أكثَر المُنمنَمات التي بَذَل فيها المُصَوِّرونَ غايَة جُهْدِهم والتي جاءَت تُصَوِّر عَظَمة بَلاط شاه جهان وجَلاله، وقَدْ تأَلّقَت في هٰذه المُنمنَمات الألْوان تألُّق طِلاء المِيناء. ومن بين هٰذه المُنمنَمات مُنمنَمة بارِعة التَّوازن في تَكْوينها الفَنّيّ (لَوْحة ٤٣٢م) ١٦٤٥، إذْ نَرَى شاه جهان إلى اليَمين مِن الرُّكْن الأبْعَد مِنَ الصُّورة، كَما نَرَى رِجال البَلاط وقَد وَقَفوا أمامه صُفوفًا. وكَذا نَرَى فيلًا يَرفع خُرْطومه وكأنّه يُحيّي الإمْبراطور. وإلى جِوار الفِيل جَواد رَماديّ اللَّوْن. فَلَقَدْ كان تَصْوير الفِيَلة والجِياد في المُنمنَمات تَقْليدًا راسِخًا مُنْذُ عَهْد أكبَر لِلدَّلالة على عَظَمة البَلاط المَغوليّ. وپورتريه شاه جهان في هٰذه المُنمنَمة يَرْجع إلى الوَقْت الذي أَعقَب وَفاة زَوْجته تاج محلّ، لِذا نَراه وقَدْ اكتَسَى شَعْره البَياض. ونَلحظ في هٰذه المُنمنَمة أيْضًا «عُقودًا مُفَصَّصة» شاعَت في العِمارة المَغوليّة خِلال عَهْد شاه جهان تَعْلو الأعْمِدة الذَّهبيّة الزَّخارِف.

وثَمّة عَدَد كَبير مِن پورتريهات تُمَثِّل النِّساء المَغوليّات، وعلى الرَّغْم مِن الأُسْلوب التَّقْليديّ الذي لا يُفَرِّق بينَ المَرْء ونَظيره إلّا أنّنا نُلاحِظ هُنا اخْتِلاف قَسَمات وُجوهِهِنّ، الأمْر الذي يَنْفي أنّها كانَت صُوَرًا مِن إمْلاء الخَيال بَلْ كانَت صُوَرًا واقِعيّة لِنِساء في البَلاط. ونَرَى في مُنمنَمة مِن تِلك المُنمنَمات (لَوْحة ٤٣٣م) ١٦٤٠ أنّ الثِّياب الرَّقيقة تَكاد تَشِفّ عَن لَوْن البَشَرة. ومِمّا يَدُلُّنا على مَهارة المُصَوِّر تِلك الدِّقّة في تَصْوير جَدائل الشَّعْر وكَذا تَصْويره لِلأحْجار الكَريمة التي رُصِّع بِها الثَّوْب، كَما نَرَى زَهْرة اللّوتس التي أمْسَكَتْها الفَتاة بِيَدها تُضْفي على الصُّورة طابَعًا هِنْديًّا.

وثَمّة صورة مُحكَمة الإتْقان وعلى مُسْتوَى رَفيع لِفَتًى يَقْرأ (لَوْحة ٤٣٤م) مِن مضمّ صُوَر الإمْبراطور شاه جهان، فَكُلّ جُزْئيّة مِن جُزْئيّاتها قَدْ نالَت حَظّها مِن الإجادة شَكْلًا ولَوْنًا، وحَظِيَت بِمَكانها المُناسِب من الصُّورة، مَع تَنْسيق لِلنَّبات والخُضْرة يَفوق الطَّبيعة جَمالًا واتِّساقًا. هٰذا إلى ما يَتجلّى في رَسْم الفتى مِن حَيَويّة وحُضور على نَحْو لَمْ يَرِد لَه مَثيل في التَّصْوير الفارِسيّ اللّهمّ إلّا پورتريهات المُصَوِّر رِضا عَبّاسي. فَضْلًا عَمّا أسبَغَه مُحمّد علي على الصُّورة مِن حَواشٍ زاخِرة بِالزُّهور النَّضِرة.

وكان شاه جهان قَدْ أرسَل في عام ١٦٤٤ حَمْلتينِ عَسْكريّتين إلى إقْليم بَلْخ وبُخارى الذي كان خاضِعًا لِلأوزبكيّينَ، غَيْرَ أنّه لَمْ يُكتَب التَّوْفيق لِكِلْتا الحَمْلتين، ولِهٰذا خَرَج هو على رَأْس حَمْلة أُخْرى عام ١٦٤٥ إلى كابُل، وحينَ اسْتَوْلى عَلَيْها بَعَثَ بِابْنِه الأمير مُراد إلى بَلْخ وبُخارى فَاسْتَوْلى عَلَيْهما واسْتَسْلم إلَيْه الحاكِم الأوزبكيّ نِزار مُحمَّد وابْنه. وهُناك مُنمنَمة تُمَثِّل لِقاء نِزار مُحمّد الأوزبكيّ بالأمير مُراد المَغوليّ (لَوْحة ٤٣٥م) ١٦٤٥ تَبْدو في خَلْفيّتها الجِبال والأشْجار على نَهْج واقِعيّ شاعَ في عَهْد شاه جهان، وفي سَفْح هٰذه الجِبال بِرْكة لِخَزْن المِياه. وإلى يَسار المُنمنَمة مُعسكَر مَغوليّ حَيْثُ يُرفرِف العَلَم المَلَكيّ، وفي خَلْفيّة الصُّورة جُنود وأفْيال وإبِل وفي الوَسَط مِن المُنمنَمة الخَيْمة التي أُعِدّت لِلِّقاء، وقَد زُخرِفَت بِصِيَغ الزُّهور. وأمام الخَيْمة وتَحْت ظُلَّتها مَشهَد يَتجلّى فيه جَلال مَراسِيم البَلاط المَغوليّ ورَوْعته، إذْ نَرَى نِزار مُحمّد وقَد أخَذَ يُعانِق الأمير مُراد وقد وَقَف مِن وَرائه قائِد الجَيْش المَغوليّ، ومِن وَراء نِزار وَقَف سَعْد الله خان رَئِيس وُزَراء الإمْبراطوريّة المَغوليّة وهو يُقدِّم العاهِل الأوزبكيّ مُشيرًا بِيَده. وفي أمامِيّة الصُّورة مَشهَد يُضفي عَلَيْها جَلالًا يُمَثِّل صَفَّيْن مِن الضُّبّاط. وتَكاد المُنمنَمة تَبْدو وكَأنّها مَطليّة بِالمِيناء نَظَرًا لِبَراعة التَّلْوين ومَسّات الفِرْشاة الرَّهيفة. وإلى الأسفل مِن الصُّورة سُور خَشَبيّ مِن تَحْته تَوْقيع المُصَوِّر بِالخَطّ الفارِسيّ.

وكَما فَعَل أكبَر وجهانغير حينَ أمَرا بِتَدْوين تاريخ رَسْميّ لِعَهْدَيْهما، كَذٰلك فَعَلَ شاه جهان فيما سَمّاه «شاه جهان نامه». ومَع أنّ الصُّوَر التي يَضمّها هٰذا التّأريخ قَدْ تَتابَع تَصْويرها على مَدى الأيّام غَير أنّها لَمْ تُجْمَع إلّا مع نِهاية حُكْمه. وأغلَب الظَّنّ أنّ تِلك الذِّكْرَيات مَع صُوَرها التي ضَمّتْها هٰذه المَخْطوطة كانَت هي السَّلْوَى الوَحيدة لِشاه جهان خِلال السَّنَوات التِّسْع التي قَضاها سَجينًا في القَلْعة الحَمْراء بِأجْرا بعدَ أن نَحّاه ابْنه أورانجزيب عن العَرْش.

ويَرْوي التّاريخ أنّ شاه جهان لَمْ يَسْعَ إلى لِقاء رَجُل مِن رِجال الدِّين غَيْر مَرّة واحِدة، غيرَ أنّه كان يُفسِح لَهُم صَدْره لِلِقائهم بِقَصْره في كُلّ مُناسَبة عامّة على نَحْو ما نَرَى في مُنمنَمتين مُتقابِلَتين تُتَمِّم إحْداهما الأُخْرى ضَمّتْهما مَخْطوطة «شاه جهان نامه» (اللَّوْحتان ٤٣٦م، ٤٣٧م). وتُمَثِّل إحْداهما شاه جهان في

لِقاء مِن تلك اللِّقاءات التي اسْتقبَلَ فيها رِجال الدِّين ودَعاهم إلى مَأْدُبة بِمُناسبة زَواج ابْنه الأكبَر الأثير ووَليّ عَهده الأمير دارا شيكوه. وتُمثِّل الصُّورة شاه جهان وهو جالِس على عَرْشه وبينَ يَدَيْه دِرْع عَلَيْه صُورَة عُصْفور الجَنَّة، ومِن وَرائه الأمير دارا شيكوه. ونَرَى رِجال الدِّين في المُنمنَمة المُقابِلة وقَدْ اصطفّوا مِن حَوْل الإمْبراطور. والمُنمنَمتانِ مع ما يَبْدو فيهما مِن رَوْعة تَقْليديَّتا الأُسْلوب، قامَ بِتَصْويرها المُصوِّر مُراد تِلْميذ المُصوِّر نادِر الزَّمان.

ولَمْ يَخْلُ عَهْد شاه جهان، عَلى الرَّغم مِمّا سادَه مِن هُدوء وأَمْن واسْتِقْرار، مِن بَعْض قَلاقِل وفِتَن، وتلك الحُروب التي شَبَّت بَيْنَه وبينَ الصَّفَوِيِّينَ لِلاسْتِيلاء على قَنْدُهار، تِلْكَ القَلْعة الإسْتراتيجِيَّة التي تَحْمي الحُدود الشَّمالِيَّة الغَرْبِيَّة لِلهِنْد. وقَدْ أَوْفَدَ شاه جهان ابْنه الأكبَر الأمير دارا شيكوه على رَأْس حَمْلة لِطَرْد الصَّفَوِيِّينَ مِن قَنْدُهار، غيرَ أنَّه لَمْ يُكْتَب لِهٰذه الحَمْلة التَّوْفيق. فَفي أكتوبر ١٦٥٣ رَجع دارا شيكوه عن حَمْلته تلك بَعْدَ أن حَقَّق شَيْئًا مِن الانْتِصارات الهَيِّنة على الفُرْس، كان مِن بَيْنها ما سَجَّله المُصوِّر في إحْدى المُنمنَمات (لَوْحة ٤٣٨م) حينَ أصابت قَذيفة مَخْزَنًا لِلبارود في قَلْعة صَفَوِيَّة فَرْعِيَّة، فَإذا السَّماء تَشتعِل نارًا، وإذا هٰذه النّار تَلتهِم أشْجار الجَبَل الذي تَدور مِن حَوْله المَعرَكة وكَذا جُثَث القَتْلى. كذٰلك صَوَّر الفَنّان دارا شيكوه بينَ صُفوف جَيْشه المُتراصَّة، وكان هٰذا الأمير يُؤْثِر رِجال الدِّين والفَلاسِفة والمُوسيقِيِّينَ على جُنوده، ومِن هُنا لَمْ يَكن جادًّا في حِصاره بَلْ هازِلًا، إذ يُذْكَر أنَّه كان يَعتمِد على المُنجِّمينَ في تَحْديد الوَقْت الذي يَبْدأ فيه غارته. وإمْعانًا مِنه في الرُّوحانِيَّة إذا هو يَضُمّ كَتيبة مِن المَشايِخ إلى صُفوف المُقاتِلينَ يَشدّون أَزْرهم. ولَمْ يَفُت المُصوِّر پاياج المُتخصِّص في الصُّوَر الرُّومانسِيَّة الطّابَع أَنْ يُصوِّر نُور القَمَر يَنفذ مِن غُيوم السَّماء. ولَعَلَّ أعجَب ما في هٰذه المُنمنَمة أنَّ كُلَّ شَخْصِيَّة مِن الشَّخْصِيّات العَديدة تَبْدو وكَأنَّها پورتريه بِذاته.

ولِكَي يَأْمن شاه جهان ما يَكون مِن تَمرُّد على الآباء كَما وَقَع مِنه لِأبيه وما وَقَع مِن أبيه لِجَدّه قَرَّب دارا شيكوه مِنه لِيُؤَمِّنه ولِيَضمن أَلّا يَتمرَّد عَلَيْه. ومِن هُنا تَسَنَّى لِدارا أن يتابع ما كان مِن نَشاط فَنِّيّ أو دِينِيّ. وكان دارا على نَحْو جَدّه الإمْبراطور أكبَر مَفْتونًا بِالعَقيدة الهِنْدوكِيَّة فَإذا هو يَستطيع أن يُترجِم نُصوصًا مِن الهِنْدِيَّة، وكان على تَوادٍّ مَع رِجال الدِّين الهِنْدوكِيِّين يَأْخذ مِنهم ويُعطي، ولَقَدْ ساقَه هٰذا التَّوادّ إلى أن شَجَّع الفَنّانين على تَصْويرهم. ولَقَدْ كان جُنوحه هٰذا نَحْو السِّلْم وانْغماسه في الفُنون لَهُما أثَرهما في بُعْده عن أن يَكون ذا قُدْرة عَسْكَرِيَّة كَبيرة، هٰذا إلى مُشابهته لِجَدّه أكبَر في التَّسامُح الدِّينِيّ. وحينَ دارَت رَحى الحَرْب بينَه وبينَ أخيه أورانجزيب الذي كان عَلى حَظّ كَبير مِن الكَفاءة العَسْكَرِيَّة مَع تَشَدُّده الدِّينِيّ الذي أَرْضى بِه رِجال الدِّين، كان هٰذا وذاك مِمّا مَهَّد لَهُ السَّبيل لِاغْتِيال العَرْش بَعْدَ أَنْ غَدَر بِدارا نَبيل كانَ مِن خاصَّته، وكان لِدارا عَلَيْه فَضْل إذْ أَنْقَذ حَياته مَرَّة مِن مَوْت مُحقَّق. وبَعْد أَن كُتِبَ الأَمْر لِأورانجزيب واعْتَلَى العَرْش شَهَّر بِأَخيه دارا فَأَرْكَبَه فِيلًا وظَهْره إلى الأمام وجَمْهرة الرِّعاع مِن حَوْله يُلْقونَ عَلَيْه بِالنُّفايات. غَيْرَ أَنَّ مَن كانوا على وَعْي مِن المُواطِنينَ – وكانوا كُثْرة – ظَلّوا يُكْبِرُون دارا وكَمْ بَكَوْا وحَزِنوا لِما حَلَّ بِه. وهٰذا الإكْبار مِن الكَثْرة حَمَل أورانجزيب المُعتدي عَلى أن يُبرِّر فَعْلته بِمُحاكَمة أَخيه على تُهْمة أَلْصَقَها بِه وهِي الزَّنْدَقة. وانْتهَت هٰذه المُحاكَمة بِالحُكْم بِإعْدامه على مَشْهَد مِن ابْنه الأثير. والغَريب أنّ هٰذا الأخ المُغتصِب حين قُدِّم إلَيْه رَأْس أَخيه وهو يَدْمي جَرَت الدُّموع على خَدَّيْه.

وقَدْ رَسَم المُصوِّر بيتشيتر الأمير دارا (لَوْحة ٤٣٩م) وحَوْله المُثقَّفونَ مِن رِفاقه حينَ كانَ في أَوْج قُوَّته وَلِيًّا لِلعَهْد، وحينَ كانَ الشِّعْر والمُوسيقي والنِّقاش الجادّ مِن أَهَمّ ما يُعْنَى بِه. فَنَرى الأمير ومَنْ حَوْله تَعلوهم مِسحة الأرستقراطِيَّة بَيِّنة وكَأَنَّ مَكانَهم الذي يَحْتلّونَه شُرْفة مِن شُرَف الجَنَّة على بُسُط مُزركَشة يُطِلّون على حَديقة غاصَّة بِالزُّهور وبينَ أَيْديهم خادِم يَصبّ النَّبيذ في الكُؤوس وآخَرونَ مِن الخَدَم على أُهْبة الاسْتِعْداد. وغيرَ بَعيد عَنْهم سَرير أُعِدّ لِدارا كي يَستريح عَلَيْه بَعْدَ انْتِهاء الحَفْل. ويُصوِّر بيتشيتر هٰذا كُلّه في دِقَّة ومَهارة مَع العِناية التّامَّة بِانْعِكاسات الضَّوْء على زُجاج الأواني وهي تَشِفّ عَن النَّبيذ. وثَمَّة جُنْدِيّ في أَسْفَل الصُّورة تَبْدو أصابِع يَدِه مَعْقوفة مِمّا يَدُلّ على ما تَميَّز بِه هٰذا المُصوِّر المَوْهوب مِن مَهارة يَنفرِد بِها.

وحينَ دَهَمَ المَرَضُ شاه جهان عام ١٦٥٧ هَبَّ المُتَنافِسونَ مِن أَبْنائه على العَرْش يُنازِع بَعْضهم بَعْضًا، وكانَت فَتْرة عَصِيبة مَرَّت بِتاريخ المَغول في الهِنْد، وانْتَهى هٰذا النِّزاع بِأَنْ كُتِبَ النَّصر لِأورانجزيب الذي كانَ أكثَر تَشدُّدًا في العَقيدة، على حينَ كانَ دارا شيكوه المقرَّب إلى أبيه والمتوقَّع أن يرث العَرْش مُتسامِحًا في الدِّين، وكانَت الرَّغْبة في التَّشدُّد هي السّائِدة. وما إن اعْتَلَى أورانجزيب العَرْش حَتّى قَبَضَ على أبيه عام ١٦٥٨ وزَجّ بِه سَجينًا في قَلْعة أَجْرا التي قَضى فيها سائِر عُمْره حَتّى وافَتْه مَنِيَّته عام ١٦٦٦، وكان قَدْ بَلَغ مِن العُمْر سِتَّة وسَبْعين عامًا، فَنَصَّبَ أورانجزيب نَفْسه إمْبراطورًا تَحْتَ اسْم «عالمجير» الأوَّل.

وإذا كانَ أكبَر قَدْ أَبْدَى تَسامُحًا دِينِيًّا مَع غَيْر المُسلِمينَ إلّا أنَّه مَع أَواخِر عَهْده أَخَذَ يَتنزل شَيْئًا فَشَيْئًا عن هٰذا التَّسامُح، حَتَّى إذا ما أَطَلَّ القَرْن السّابِع عَشَرَ أَخَذَت مَلامِح التَّعصُّب الدِّينِيّ تَبْدو على أَشُدّها، وكانَ لِهٰذا بَعْض الأثَر في فَنّ التَّصْوير المَغولِيّ، غَيْرَ أَنَّنا نَجِد مِن الفَنّانينَ مَن أَطلَق لِنَفْسه العِنان في التَّعْبير عَن أَحاسيسه الخاصَّة، فَإذا المُصوِّر پاياج الذي عُرِف بِمِزاجه الحادّ يُرْخي لِنَفْسه الزِّمام في تَصْوير المَعارِك الحَرْبِيَّة (لَوْحة ٤٣٨م)، كَما نَجِد غيرَه مِثْل «بالْچَنْد» يُصوِّر ذٰلك الغَرام الجَيّاش بينَ عاشِقينِ هُما الأمير شاه شُجاع الابْن الثّاني لِشاه جهان وزَوْجته ابنة ميرزا رُسْتُم

الصَّفَوِيّ أَحَد رِجال بَلاط الإمْبراطور المَغوليّ والذي يَنحدِر أَصْله مِن البَيْت المالِك الفارِسيّ. وكانَ كُلّ مِنْهما يَعشَق الآخَر عِشْقًا مُبرِّحًا بَدا في تَحديق كُلّ مِنهما إلى عَيْن الآخَر، وهو ما رَكَّز عَلَيْه بالجند لإظهار مَدى هٰذا العِشْق، وقَدْ جَلَسَ العاشِقان في شُرْفة يُظِلُّهما الغَسَق بِبُرودته، فَنَعِما به كَما يَنعم به أَهْل الهِنْد، ومِن حَوْلهما الوَصيفات وبَيْنَهنّ موسيقيّة. وإذا أَغْفَلْنا جانِبًا ما في هٰذه الصُّورة مِن هَنات في رَسْم الأَجْساد تُعَدّ هٰذه المُنمنَمة مِن أَعظَم الصُّوَر الرومانسيّة أَثَرًا في التَّصوير المَغوليّ (لَوْحة ٤٤٠م).

الإمْبراطور مُحيي الدّين أورانجزيب (١٦٥٩ – ١٧٠٧)

كُتِب لِأورانجزيب [أي زينة العرش] الذي اتَّخذَ لَقَب عالمجير الأوّل – وكان الإبْن الثّالِث لِشاه جهان – أَن يَنهَض بالإمْبراطوريّة المَغوليّة إلى الذُّروة بأسًا وثَراءً بَعْدَ أَن تَمّ لَه الإيقاع بِسَلاطِنة الدَّكَن في أَواخِر القَرْن السّابِع عَشَرَ، الأَمْر الذي أَفسَح في مُلْكه، غَيْر أَنّ تَنكُّره لِسِياسة الإمْبراطور أَكبَر في التَّسامُح الدّينيّ أَثار عَلَيْه الراجبوت والهِنْدوس فَغَدَوْا خُصومًا وأَعداء بعدَ أَن كانوا أَصدقاء وحُلَفاء. وعلى الرَّغْم مِمّا كانَ مِن عالمجير مِن حَماقة ونَزَق فَلَقَدْ كان رَقيق القَلْب ثاقِب الفِكْر شَديد الوَرَع. وكانَ سُنِّيًّا مُتشدِّدًا، لِذا أَمَرَ بِنَسْخ العَديد مِن مَخطوطات القُرْآن، وهَدَمَ ما كان لِلهِنْدوس مِن مَعابِد وأَقام كَثيرًا مِن المَساجِد. وحينَ بَلغ التِّسْعين مِن عُمْره – وكانَ قَدْ أَشرَف على المَوْت – أَحَسَّ بَعْدَ فَوات الأَوان بِما كان لِسِياسته الحمقاء مِن إضْعاف لِلإمْبراطوريّة، وذٰلك لِبُعْده عن التَّسامُح الدّينيّ. وقَد امْتَدّ تَشدُّده إلى أَن سَرَّح المُصوِّرينَ مِن المَراسِم المَلَكيّة وأَبْطَل رِعاية البَلاط لِلفُنون على اخْتِلافها مِن تَصْوير ورَقْص ومُوسيقى، الأَمْر الذي أَسفَر عَن تَدهوُر الفُنون ولاسِيَّما التَّصْوير بِشَكْل لا تُخطِئه العَيْن. وعلى الرَّغْم مِن أَنّ القُوّة الدّافِعة لِلرِّعاية التي أَوْلاها شاه جهان لِلفُنون ظَلَّت مُستمِرّة في السِّنين الأُولى لِحُكْم أورانجزيب إلّا أَنّ البَلاط ما لَبِثَ أَن فَقَدَ الاهْتِمام بالفُنون. وبِانْحِسار رِعاية الإمْبراطور لِلفُنون بَدَأَ المُصوِّرونَ المُسرَّحونَ يَعتمِدونَ عَلى عَوْن راجاوات الهِنْد في الإمارات المُختلِفة هُنا وهُناك. ومَع ذٰلك نَشأَ خِلال حُكْم أورانجزيب أُسلوب طَغَت عَلَيْه مَشاهِد المَعارِك الحَرْبيّة والصُّوَر الشَّخصيّة الرَّسْميّة. كذٰلك نَجِد صُورة لِأورانجزيب مِن عَمَل المُصوِّر بيتشيتر الذي عايَش كُلًّا مِن جهانغير وشاه جهان وقَدْ وَقَفَ أَمامه وَجْهًا لِوَجْه ابْنه الثّالِث مُحمّد أَعْظَم وكان عِنْدها صَغير السِّنّ، وإلى يَساره رَجُل ذو لِحْية سَوْداء كَثّة هو ابْن عَسّاف خان شَقيق نور جهان (لَوْحة ٤٤١م).

وثَمَّة صُورة أُخرى لِنَفْس المُصوِّر تُمثِّل «عالمجير يَصيد الغِزْلان» (لَوْحة ٤٤٢م)، حيثُ نَرى عالمجير يَرْتَدي رِداء صَيْد أَخضَر وتُحيط بِرَأسه هالة مُستديرة جالِسًا على سَجّادة صَغيرة ومِن أَمامه تابِعان يُسانِدانه في تَصْويب بُنْدُقيّته التي اشْتَعَلَ فَتيلها وخَرجَت مِنها قَذيفة صَوْبَ غَزالة أَرْدَتْها قَتيلة بالقُرْب مِن نَبْع ماء. وعلى امْتِداد الصُّورة أَشْجار قَصيرة تَنْتَهي إلى رُبًى خَفيضة مِن وَرائها تِلال، وتَبْدو في الأُفُق مَدينة. وعلى مَقرُبة مِن عالمجير أَفْياله وعلى أَحدها هَوْدَج ذَهَبيّ مِمّا يَدلّ عَلى ما كان عَلَيْه الإمْبراطور مِن بَذْخ خِلال رِحْلات صَيْده، وثَمَّة حَمّالون وصَيّادونَ ورِجال مِن الحاشِيَة هُنا وهُناك.

عَصْر الاضْمِحْلال

بَعْدَ أَن خَلَّف أورانجزيب العَرْش غَدا التَّصْوير المَغوليّ مُضمحِلًّا مُنْحَلًّا شَأنه في ذٰلك شَأن الإمْبراطوريّة المَغوليّة نَفْسها. ومع ذٰلك ظَلّ التَّصْوير المَغوليّ حَتّى عَهْد مُحمَّد شاه (١٧٢٠م – ١٧٤٨م) يَحتفِظ تقنيًّا بِشَيْء مِن الأُبَّهة السّابِقة. وحينَ انطوت الحَياة الأَرستقراطيّة على إسْراف في التَّرَف والمَلذّات والشَّهَوات كانَ لِهٰذا أَثَره في التَّصْوير، فَإذا نَحْنُ نَرى أَنّ الصّور المترعة بِمَوْضوعات الحَريم وحَفَلات الرَّقْص والمُوسيقى ومَجالِس الشَّراب وحَياة العُشّاق هي الطّابَع الغالِب على التَّصْوير. ومَع اضْمِحْلال الأُسْرة المَغوليّة انْتقلَت سِمات التَّصْوير المَغوليّ شَيْئًا فَشَيْئًا إلى مَدرَسة راجستان، على حين كان أَثَر التَّصْوير الرّاجستانيّ على التَّصْوير المَغوليّ المُتأخِّر بَيِّنًا، حَتّى أَصبَح مِن العَسير التَّفرِقة بينَ الأُسلوبين.

وحينَ أَطَلّ عَهْد عالمجير الثّاني (١٧٥٤م – ١٨٠٦م) اخْتَفَى ما كانَ لِلمَغول مِن عَظَمة سالِفة وذٰلك بَعْدَ هَزيمة المَغول في مَعرَكة بانيبت حَتّى إنّ شاه علم (١٧٥٩م – ١٨٠٦م) الّذي خَلَف عالمجير الثّاني كانَ إمْبراطور اسْمًا لا فِعْلًا. وإذا الغارات المُتتالِية لِنادر شاه والسِّيخ والمهراتا[1] تَأتي على كُلّ ما في الخَزائِن الإمْبراطوريّة، وكَذا انْتُهِبَت مُنمنَمات كَثيرة نَفيسة، وأَدّى عَدَم الاسْتِقْرار السِّياسيّ والفَوْضى الاقْتِصاديّة إلى انْحِلال خُلُقيّ.

وعلى الرَّغْم مِمّا فَقَده المَغول أَرْضًا وثَراءً فَلَقَدْ ظَلّوا مُحتفِظين بِتَقاليد بَلاطهم المُتداعي، وظَلّ الفَنّانون يَحتفِظون بِصُوَر مِن أَوْراق الاسْتِشْفاف لِلمُنمنَمات القَديمة التي تَوارَثوها عن أَسْلافهم، وبِها تَمكَّنوا مِن إعادة تَصْوير المُنمنَمات القَديمة حَتّى إنّه أَصبَح يَضِلّ المُتخصِّصينَ التَّفرِقةُ بينَ ما هو أَصْل وما هو فَرْع، ولِكَي يُعْطوا تلكَ الصُّوَر صِفَة الأَصْل كانوا يَختِمونها بِالخاتَم المَلَكيّ.

وكانَت قَدْ تَلَت وَفاة أورانجزيب حُروب أَهْليّة لاعتلاء العَرْش مِن بَعْده انْتَهَت بِاسْتيلاء قُطْب الدّين شاه عالم بهادر شاه الأَوَّل على العَرْش عام ١٧٠٧ غَيْر أَنَّه تَوَلّاه لِفَتْرة قَصيرة، وتَلاه على العَرْش أَباطِرة مِن المَغول مِن الكَثْرة بِمَكان حَتّى يَضيق المَقام بِحَصْرهم. وكانَ أَمْر تَوَلّي العَرْش مَرَدّه إلى رِجال البَلاط لِوَفْق طُموحِهم وأَطْماعهم، وغَدَت الرّاقِصات يَتَآمَرْنَ كَما تآمرت

(١) كان المهراتا أو المراتيونَ يَنزِلونَ إلى الغَرْب مِن وَسَط الهِنْد ويَتكلَّمونَ المراتيّة. وفي القَرْن السّابِعَ عَشَرَ أَعلَنَ زَعيمُهم شيفاجي اسْتِقْلال بِلاده عن إمْبراطوريّة المَغول، وحَلّ مَحلّهم في بَسْط سُلْطانه على الهِنْد. وما إنْ كان عام ١٨١٨ حَتّى شَنّ الإنجليز حَمَلاتهم على المهراتا وأَخْضَعوهم لِسُلْطانهم.

نورجهان مِن قَبْل، وحَظِيَ المُصارِعونَ والمُهرِّجونَ بِألْقاب النَّبالة، كَما تَوَلّى العَرْشَ صِبْيَةٌ صِغار أَغْرار كان الأَمْر يَنْتهي بِهِم إلى حَبْلِ المِشْنَقة لِيَحِلَّ مَحلَّهم كِبارٌ مِن المُسِنِّينَ لا حَوْلَ لَهُمْ ولا قُوَّة وكَأَنَّهم دُمًى أَمْرُهم في أَيْدي غَيْرِهم. وقد أغرت هٰذه الحالة مِن الضَّعْف التي انْتَهَت إلَيْها الدَّوْلة المَغوليّة كُلَّ نَهّازٍ لِلفُرَص وكُلَّ مُتآمِر، وإذا تلك الحال تُغْري أيضًا المُغامِرينَ مِن الدَّكن ومِن إنْجلترا لِيَشْتركوا في هٰذا الصِّراع على السُّلْطة، ذٰلك الصِّراع الذي كانَ رِجاله مِن قَبْل مِن أُمَراء الراجپوت ونُبَلاء المُسلِمينَ. وإذا أَفْراد الأُسْرة المالِكة تُسْمَل عُيونهم وتُنقل جُثَثهم بَعْد مَوْتهم لِتُلْقى في العَراء، ووَصَلَ الضِّيق بِهِم أَشُدَّه حَتّى كان الأُمَراء يَجِدُّونَ في البَحْث عن رَغيف عَيْش.

وعَلى الرَّغْم مِن هٰذا الانْهيار الذي أصاب الدَّوْلة سِياسيًّا واقْتِصاديًّا فَلَقَدْ بَقِيَ الأدَب والفَنّ المَغوليّ لَهُما حَظْوَتهما، فَنَرى مُحمَّد شاه على الرَّغْم مِن اسْتِنْفاد قُواه بِتِلْك الحَمَلات التي شَنَّها عَلَيْه نادِر شاه واقْتَحَم عَلَيْه الهِندوسْتان ناهِبًا سالِبًا، لَمْ تَصْرِفه تلك الحُروب عن وَلَعه بِالفُنون، إذْ كان مُوسيقِيًّا مَوْهوبًا وذَوّاقة لِفَنّ التَّصْوير ومُولَعًا بِجَمال الحَدائِق حَتّى سُمِّيَ «عاشِق المُتعة». وثَمَّةَ مُنَمْنَمة تُمَثِّله وَسْط حَديقة وقَدْ حُمِلَ على مِحَفَّة بَدا فيها بَدينًا (**لَوْحة ٤٤٣م**).

وكَمْ حاوَلَ هٰذا الإمْبراطور أن يُعيد الأَمْن والاسْتِقْرار إلى الإمْبراطوريَّة المُتَداعِيَة، غَيْرَ أَنَّ هٰذا لَمْ يَكُن في طاقَتِه. وعلى الرَّغْم مِن هٰذا الفَشَل السِّياسيّ الذي مُنِيَت بِه الدَّوْلة المَغوليّة فَقَدْ عاشَت لَها حَضارة بَعْدُ. وكانَ عَهْد مُحمَّد شاه يَتَميَّز على العُهود الأُخرى بِأُسْلوب خاصّ في التَّصْوير حَيْثُ تَتَبايَن الأَلْوان تَبايُنًا تامًّا وتتلوَّن السَّماء بِلَوْنَيْنِ أَحَدهما أَحْمَر بُرْتُقاليّ والآخَر ذَهَبيّ لَه جاذِبِيَّته، وتُصوِّر الشُّخوص تَسودُها الكُلْفة والالْتِزام بِالرَّسْمِيّات واطِّراح اسْتِخْدام الطِّلاء السَّميك.

وحين تَمزَّقَت أَشْلاء الدَّوْلة أَخَذَ كُلّ نَبيل مِن النُّبَلاء الأَقْوِياء يُؤَسِّس لَه دَوْلة مُسْتَقِلَّة، فَكان لِأَحدهم وِلاية في البِنْغال، كَما كان لِآخَر وِلاية في أوده، كَما لِثالِث وِلاية في حَيْدر أباد وهٰكذا. ومَع تَعدُّد هٰذه الوِلايات تَعدَّدت مَدارِس التَّصْوير الَّتي تَرسَّمَت خُطى المَدْرَسة المَغوليّة وازْدهرَت وآتَت ثِمارها، وبَقِيَت دِهْلي العاصِمة تَعيش على إعادة تَصْوير ما هو قَديم في ثَوْب جَديد، مثل مَشاهِد البَلاط والصَّيْد والطِّراد على الرَّغْم مِمّا كان هُناك مِن عَوَز في الأَلْوان والأَصْباغ الباهِظة الأثمان، ومِن ذٰلك صِبْغ اللازَوَرْد. ومَع تَعدُّد المَدارِس الفَنِّيّة في الوِلايات المُخْتَلِفة فَلَقَدْ كانَ ما يَصْدر عَنها جَميعًا يُشْبِه بَعْضه بَعْضًا مِثْل تَصاوير دَواوين الشِّعْر الفارِسيّ (**لَوْحات ٤٤٤م، ٤٤٥م، ٤٤٦م**)، ومُسْتَنْسَخات الصُّوَر الأُورِبِّيَّة المَطْبوعة على الحَجَر أو الخَشَب أو المَعدِن والپورتريهات وكَذا صُوَر العَذْراء مَرْيَم مَع طِفْلها (**لَوْحة ٢٢٧م**). وكانَت هٰذه الصُّوَر مَع تَشابُهها جَميعًا تَتَذَبْذَب بينَ الأَخْذ بِالأُسْلوب الأُورِبّيّ الذي يَنزع إلى التَّظْليل والأُسلوب الإسْلاميّ الذي يَنزع إلى الأَسْطُح الأُحادِيَة اللَّوْن الذي لا تَدرُّج فيه. ويَتَبيَّن هٰذا التَّذَبْذُب في صُورة العَذْراء وطِفْلها التي يَنعدم فيها الإحساس بِالكُتْلة والتي لا تُمثِّل العَذْراء حَقّ التَّمْثيل. فَقَدْ كانَ مِن عادَة الفَنّانينَ المَغول والدَّكَنيِّينَ اسْتِنْساخ الصُّوَر الأُورِبِّيّة المَطْبوعة، غيرَ أَنَّ أَساليبهم كانت مُخْتَلِفة، لِذا كانَ مِن المُمكِن التَّمْييز بينَ هٰذينِ الأُسْلوبينِ الإسْلامِيّينِ المُتَعاصِرينِ في الهِنْد. فَنَحْن إذا وازَنّا بينَ الصُّورة التي بَيْنَ أَيْدينا والصُّوَر الأُورِبِّيّة المَطْبوعة التي نَجِد تَمْثيلاتها في حَواشي مُضمَّمات صُوَر الإمبراطور جِهانجير مِثْل (**لَوْحة ٢٢٨م**) نَرَى أَنَّه على حين يَجْعل الفَنّان المَغوليّ الثَّوْب فَضْفاضًا مع تَدَرُّج الظِّلال لِكَيْ تَبْدو الكُتْلة أَكْبر مِن حَقيقتها والشَّكْل بارِزًا في الفَراغ - وهو ما نَجده قَريبًا قُرْبًا ما مِن الأَصْل الأُورِبّيّ المَنْقول عَنْه - نَرى الفَنّان الدَّكَنيّ يُغالي في لَوْحة العَذْراء وطِفْلها - ذات الأَصْل الأُورِبّيّ - في تَعْداد الأَطْواء والمَكاسِر مَع اسْتِخْدام الظِّلال المُتَدرِّجة كي تَبرز فَوقَ السَّطْح الأُحاديّ اللَّوْن. لَقَدْ غَدا التَّصْوير المَغوليّ شَيْئًا فَشَيْئًا مُتَشابِهًا تُعْوِزُه الأَصالة وغارِقًا في الأَساليب الاصْطِلاحيّة، كَما شاعَت الزَّخارِف المُفْرِطة الثَّراء مَع الغُلُوّ في التَّذْهيب وتَصْوير الثِّياب الحَديثة الطِّراز. كَذٰلك تَغيَّرَت مَوْضوعات التَّصْوير بِالتَّدْريج وكَشَفَت عن عاطِفِيّة ورومانسِيَّة بالِغة تَجلَّت في تَمْجيد الحَياة الرِّيفيّة على نَحْو ما نَرَى في مُنَمْنَمة «بِئْر القَرْية» مِن عَهْد الإمْبراطور فروخ سير (١٧١٣م- ١٧١٩م) (**لَوْحة ٤٤٧م**). وكانَ فَنّ التَّصْوير المَغوليّ خِلال القَرْن الثّامِن عَشَرَ مُتأثِّرًا بِأُسْلوب المَدْرَسة الراجستانيّة والمَدْرَسة الدَّكَنيّة اللَّتينِ اسْتلهَمتا أُسْلوبَيْهما مِن المَدْرَسة المَغوليّة. وتُمَثِّل هٰذه المُنَمْنَمة ذٰلك التَّبادُل الفَنّيّ خَيْرَ تَمْثيل، فَنَشهد مَزيجًا بارِعًا مِن الفَنّ المَغوليّ والراجستانيّ والدَّكَنيّ. ولَقَدْ كان لِحَمْلة أورانجزيب التي امْتَدَّت طَويلًا في الدَّكن أَثَر كَبير في هٰذا التَّبادُل الفَنّيّ، فَما مِن شَكّ في أَنّ المُصَوِّرينَ الذين رافَقوه في حَمْلته الدَّكَنيّة، قَد تَأَثَّروا بِسِمات التَّصْوير الدَّكَنيّ التي بَدأَت في الظُّهور ضِمْن المُنَمْنَمات المَغوليّة في النِّصْف الأَوَّل مِن القَرْن الثّامِن عَشَرَ.

وفي عَصْر المَغول وكَذا في أَيّامنا هٰذه التي نَعيشها نَرى لِبِئْر القَرْيَة أَثَره في حَياة القَرْية الاجْتِماعيّة، فَعلى البِئْر كانَت تَجْتمع النِّساء الوافِدات مِن الدَّساكِر القَريبة يَأْتينَ لِمَلْء جَرّاتِهِنّ بِماء البِئْر وهُنّ يَعرِضْنَ حُلِيَّهُنّ وأَزْياءَهُنّ وتكون لَهُنّ ثَرْثَرة حَوْلَ مَوْضوعات شَتّى. وفي هٰذه المُنَمْنَمة نَرى أَمير ثواب يَتَناوَل كُوبًا مِن فَتاة مِن الفَتَيات لِيَرْوي ظَمَأَه بَعْدَ الصَّيْد والطِّراد وقَدْ أَحاطَت بِالبِئْر صَبايا حَسْناوات. وإلى يَمين الصُّورة نَرَى السَّيِّدات اللّاتي يُرافِقْنَ جَماعة الصَّيْد يَلْهون على أُرْجوحَة. وفي الرُّكْن الأَعْلى الأَيْسَر مُوسيقِيّان قَدْ جَلَسا أَمام كُوخ لِناسِك مِن النُّسّاك، كَما نَرى آخَرينَ وقَدْ شُغِلوا بِالصَّيْد، وكَذا نَرى النِّساء يَحمِلْنَ جَرّاتهنّ المَمْلوءة بِالماءِ عَلى رُؤوسهنّ وهُنّ في طَريق العَوْدة إلى دُورِهِنّ. ونَرَى الحَيوان وقَدْ

أخذ يفرّ هربًا أمام الصائدينَ على حين أخذ الطيْر يُحلِّق فَوْق الرؤوس، وثمّة رُعاة يَسوقون قُطعانهم أمامهم. والصُّورة في عُمومها مُشبَعة بالمَرَح واطِّراح الهُموم كما هي الحال بينَ أهْل الرِّيف، أمّا السُّحُب التي بَدَت في السّماء مُرقَّشة مُختلفة الألوان قبسَة مِن سِمات التَّصْوير خِلال القَرْن الثّامِن عَشَرَ. وكَما تَدُلُّ هَيئات الأشجار وتَنسيقها ثُمّ المَنظَر الطَّبيعيّ وأسْوار المَدينة القائِمة وَراء النَّهْر على التَّأثير الدّكنيّ، كذلك يَدلّ تَصْوير جَماعة الصَّيْد وصَبايا القَرْيَة على مَزيج مِن الأسْلوبينِ المَغوليّ والراجپوتيّ.

لَقَدْ كانَ ثَمّة بَعْث قَصير بينَ عام ١٧١٣ و١٧٤٨ يُذكِّر بأمجاد الماضي التَّليد وإنْ ظَلّ الإنْتاج الفَنّيّ في عُمومه واهِنًا، وإن كان سَليمًا مَع ذلك مِن النّاحِيَة التِّقنيّة.

وكانَ لانْتِقال العَدَد الأكْبَر مِن مُصوِّري المَدرَسة المَغوليّة إلى رِحاب بَلاطات الأُمَراء الرّاجپوت الفَضْل في انْبِثاق «المَدرَسة المَغولية الرّاجپوتيّة» التي أعقبَت المَدرَسة الهِنْديّة الرّاجپوتيّة الباكِرة، وسَيْطرَت خِلال النِّصْف الأوّل مِن القَرْن الثّامِن عَشَرَ على المَجال الفَنّيّ، وهيَ وإن احْتفظَت بالتِّقنيّة المَغوليّة إلّا أنّها اسْتخدَمَت المَوْضوعات الرّاجپوتيّة. وفي نِهاية القرن التاسع عَشَرَ فَقَدَت تَقاليد المَدرَسة المَغوليّة حَيَويّتها بعدَ أن أخَذَ التّدهور بِتَلابيبها طَوال القَرْنين الثّامِنَ عَشَرَ والتّاسِعَ عَشَرَ، فَضْلًا عَمّا ألحقَتْه عَناصِر التَّصْوير الأوربّيّة المُقحَمة مِن تَخْريب، فانْتهَت إلى غَيْر رَجْعة كُلّ مُحاوَلات التَّجْديد.

وكان بهادر شاه الثّاني شاعِرًا مَوْهوبًا، وكان مِن المَيْسور عَلَيْه أن يَكون حاكِمًا عَظيمًا غيرَ أنّ عَهْده كانَت تَسوده ألوان مِن الأبَّهة الكاذِبة، تَدلُّنا على ذلك تلكَ العِبارة المَنقوشة على مُنمنَمة تُمثِّل پورتريه رُسِم بأخِرَة لآخِر الأباطرة المَغول والتي تَقول: «ما أدَلَّ هٰذه الصُّورة على صاحِب الجَلالة المُعظَّم. ظِلُّ الله على الأرْض. مَلِك المُلوك الأفْخَم. مَلجأ الإسْلام. ناشِر العَقيدة، الذي بِيَدِه رَخاء المُجتمَع. سَليل الأسْرة المالِكة المَغوليّة. المُختار مِن بين سُلالة تَيْمورلنك. الإمْبراطور ابْن الإمْبراطور. السُّلْطان ابن السُّلْطان. الجامِع بينَ الأمْجاد والانْتِصارات». ونَرَى بهادر شاه وقَدْ جَلَسَ بينَ وَلَدَيْه، غَيْر أنّ أسَدَي كُرْسي العَرْش يَبْدوان وكأنّهما جَرْوان، كَما يَبدو شَكْل الإمْبراطور وكأنّه رُوح بِلا جَسَد، وبَدَت عَيْناه مُحملِقَتين وكأنّه قِدّيس في أيْقونة بيزنطيّة، ولٰكِنّه على هٰذا كُلّه تَبْدو عَلَيْه مَلامِح العِزّة والكِبْرياء. ولَقَدْ كانَ هٰذا الإمْبراطور عَظيمًا حَقًّا وشاعِرًا مَوْهوبًا، إذْ ظَلّ المُوسيقِيّونَ يُنْشِدونَ أشْعاره حتّى بعدَ أن نَحّاه الإنْجليز عَنْ العَرْش ونَفَوْه إلى بورْما (لَوْحة ٤٤٨م). وعلى الرَّغْم مِن أنّه كانَ أُلعوبَةً في يَد البَريطانيّينَ خِلال فَتْرة حُكْمه كُلّها غَيْر أنّه اتُّهِم بأنّه كانَ على رَأس مُتمرِّدي السِّپاهي[1] مِن الفُرْسان فأعْدَم الإنْجليز أوْلاده رَمْيًا بالرَّصاص ثُمّ نَفَوْه إلى رانجون حيثُ عاشَ بِضْع سَنَوات قَضاها في نَظْم الشِّعْر.

وكانَ الأوربّيّون قَدْ بَدَأوا مُنْذُ عام ١٦٠١ يَفِدونَ إلى بَعْض الأماكِن الهِنْديّة يَسْتوْطِنونها لِمآرِب تِجاريّة، وكان البُرْتغاليّونَ أوّل مَن وَفَدوا إلى الهِنْد، ثُمّ جاء الهولَنْديّونَ في إثْرِهم، حتّى إذا ما كانَت سَنَة ١٦٠٣ رَأيْنا الإنْجليز يُؤَسِّسونَ مَراكِز تِجاريّة على بَعْض السَّواحِل عَلى أيْدي شَرِكات، ثُمّ تَلاهم الفَرَنْسيّون سَنَة ١٦٤٢، كَما حاوَلَت إسْپانيا وپروسيا والدّانيمرك أنْ تَمْضي على نَفْس النَّهْج. وفي آخِر الأمْر اقْتَصَر هٰذا الصِّراع بينَ الدُّوَل المُختلِفة على دَوْلتَين هما إنجلترا وفَرَنسا، وقُدِّر لِشَرِكة الهِنْد الشَّرْقيّة الإنْجليزيّة الظَّفَر بِتَرْخيص مِن الإمْبراطور سنة ١٦٣٤ لِلاسْتيلاء على مِيناء في أوريسا ثُمّ أخَذت بَعْدُ تَسْتَوْلي شَيْئًا فَشَيْئًا على أماكِن أُخْرى. وعِنْدَما اشْتَدّ التَّنافُس بينَ الإنجليز والفَرَنْسيّين نَشبت بينَهما حَرْب كُتِب فيها النَّصْر لِلإنْجليز عام ١٧٥٣.

وكانَت بينَ الإمْبراطور عالمجير الثّاني وبينَ أمَراء الهِنْد حَرْب انْتهَت بِهَزيمة الهُنود سنة ١٧٥٧. بعدَها أقام الإمْبراطور المَغوليّ المُوظَّف الإنْجليزيّ كلايف حاكِمًا لِلبَنْغال وأوريسا، ثُمّ ما لَبِث الإنْجليز بعدَ أن أجْلَوا الفَرَنْسيِّينَ نِهائيًّا عَن الهِنْد حَرْبًا أن انْفَردوا وَحْدَهم بِشُؤون الهِنْد وقَضَوْا على سُلْطان المَغول الذينَ أصْبَحوا لَيْسَ لَهُم مِن حُكْم الهِنْد إلّا اسْم فقط، وغَدَت «شَرِكة الهِنْد الشَّرْقيّة» الإنْجليزيّة لَها سُلْطة كامِلة تَقْضي بِما تُريد ماليًّا وإداريًّا، مُعتمِدة على فَرَمان أصدَره الإمْبراطور المَغوليّ سَنة ١٧٦٥ ثُمّ مُعاهَدة الله أباد التي أُبرِمت بينَها وبينَ الإمْبراطور الذي أقامه الإنْجليز حاكِمًا على الله أباد وكوره على أن تكون لَه مُخصَّصات يَعيش مِنها، فيُصبِح بِهٰذا وكأنّه مِن مُوظَّفي الدَّوْلة البَريطانيّة. ومُنْذُ ذلك الحِين غَدَت إمْبراطوريّة المَغول يَتصارَع على أمورها عَدَد مِن المُغامِرينَ مِن جِنْسيّات مُختلِفة كُتِب لِبَعْضهم الاسْتيلاء على أجْزاء مِن دَوْلة تَمزَّقت أوْصالها. إلى أن قامَت ثَوْرة السِّپاهي أو ثَوْرة الفُرْسان في الهِنْد عام ١٨٥٧ كَما أسلَفْت، فاتّهم الإنْجليزُ الإمْبراطور بهادر شاه الثّاني بأنّه لَه يَدٌ فيها وقَبَضوا عَلَيْه ثُمّ نَفَوْه إلى بورما كَما تقدّم ذكرُه. وبِالقَضاء على هٰذه الثَّوْرة كُتِب لِلإنْجليز الاسْتيلاء التّامّ على الهِنْد وضَمّوها إلى مُمتلَكات التّاج البَريطانيّ عام ١٨٧٧.

---

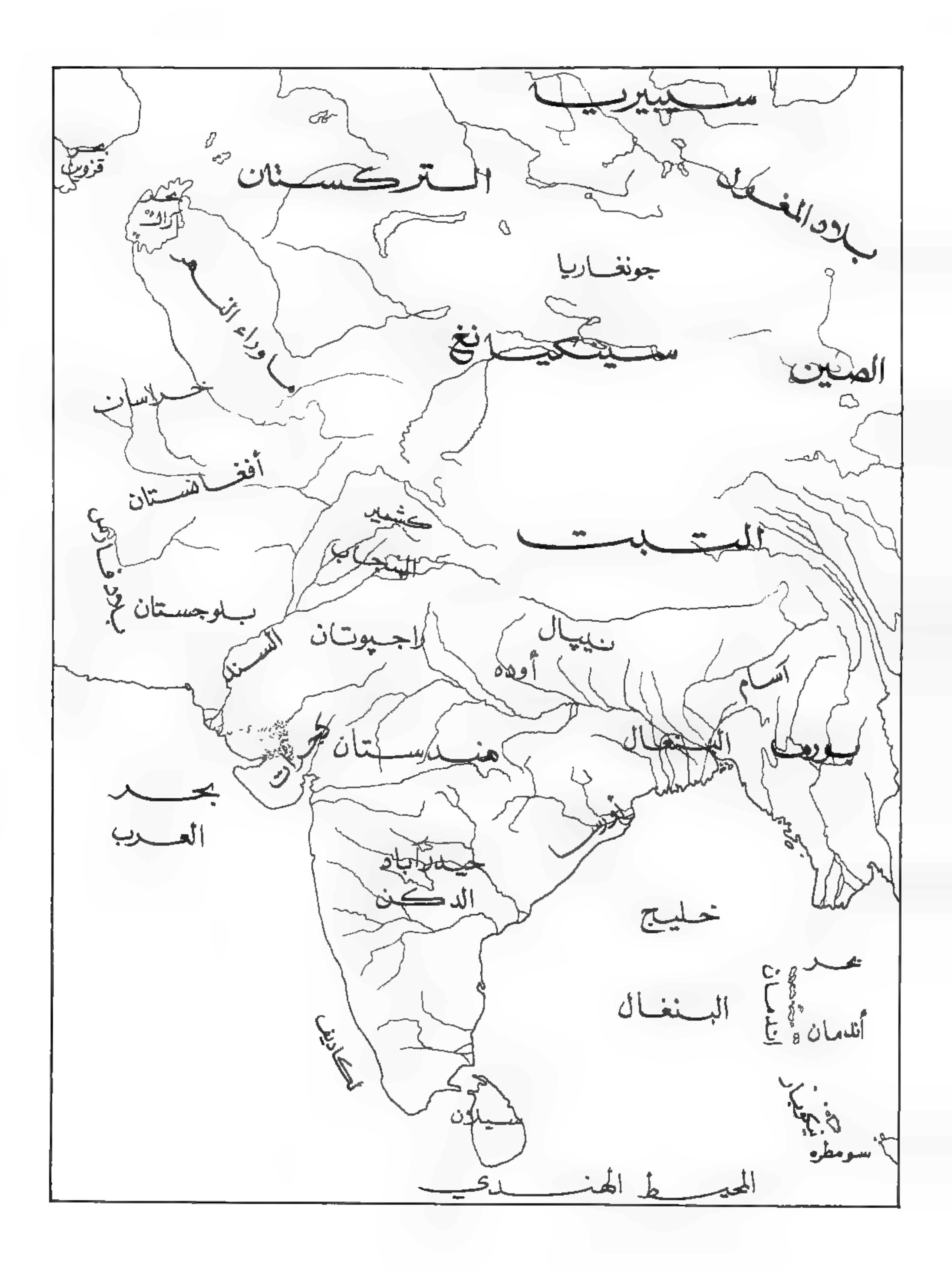
(١) ثَوْرة السپاهي (Sepoy): هي تَمرُّدُ الجُنود الوَطَنيّينَ في جَيْش البَنْغال عام ١٨٥٧ بِتَشْجيع الأُمَراء الهُنود، وكان هٰذا الجَيْش تَحْتَ وِلاية شَرِكة الهِنْد الشَّرْقيّة، احْتِجاجًا على ضَمّ إقْليم أوده (١٨٥٦) إلى مُمتلَكات شَرِكة الهِنْد الشَّرْقيّة. وكان قِوامُ هٰذا الجَيْش مِن البَراهِمة، ويُقال أيْضًا إنّ سَبَب تَمرُّدِهم كان لِما فَعلَتْه هٰذه الشَّرِكة مِن إعْطائهم خرطوشًا مُغطًّى بِمادّة مِن شُحوم البَقَر الذي كانوا يُقدِّسونَه. وما إنْ بَدأ هٰذا التَّمرُّد عام ١٨٥٧ حتّى امْتدّ إلى الأقاليم الوُسْطى مِن شَرْق الهِنْد، وإذا هٰؤلاء الثُّوّار يُحاصِرون حامِيَة لكنو الإنجليزيّة ويَسْتَوْلونَ على كاونپور ودهلي، ولٰكنّ البَريطانيّينَ تَمكّنوا مِن قَمْع هٰذا التَّمرُّد في العام نَفْسه. وقَدْ حَمَل هٰذا التَّمرُّد الإنجليز على أنْ يَنقلوا حُكْم الهِنْد مِن نُفوذ شَرِكة الهِنْد الشَّرْقيّة إلى التّاج البَريطانيّ عام ١٨٧٧ [م.م.م.ث].

لَوْحَاتُ

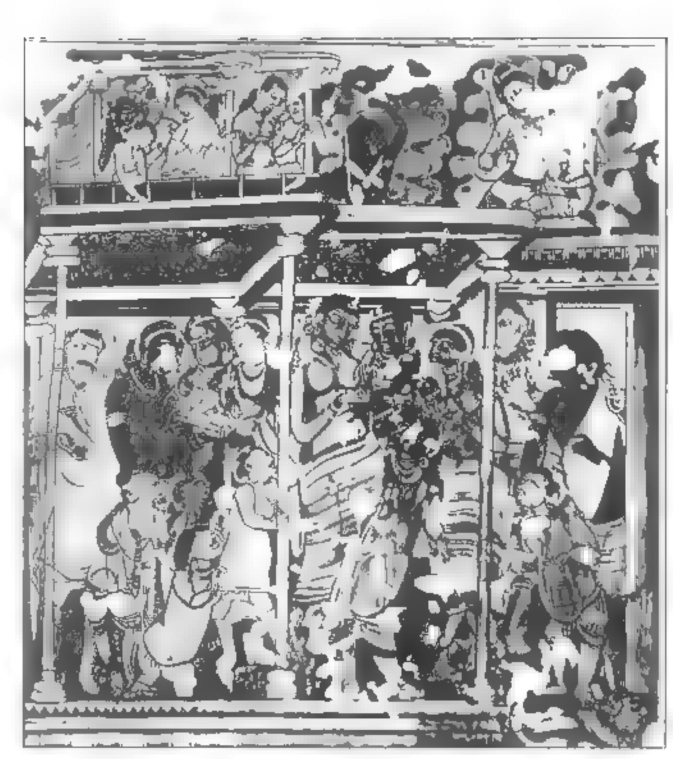
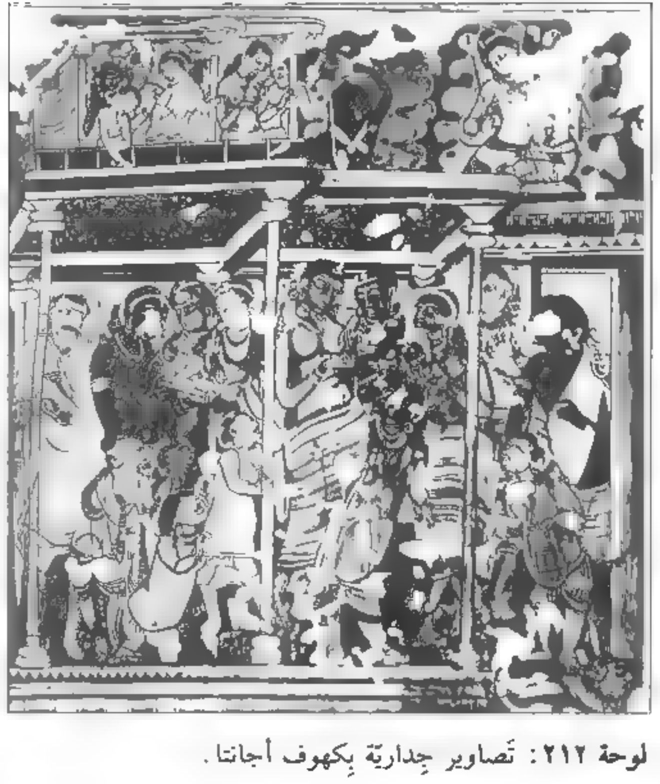
البَابُ الخَامِسُ

السَّوْدَاء وَالبَيضَاء

التَّصْوِيرُ المَغُولِيّ بِالهِنْد



سيبيريا
بلاد المغول
التركستان
قزوين
آرال
جونغاريا
ما وراء النهر
سينكيانغ
الصين
خراسان
أفغانستان
كشمير
التبت
البنجاب
بلوجستان
السند
راجبوتان
نيبال
أوده
آسام
البنغال
بورما
هندستان
كجرات
بحر
العرب
حيدرآباد
الدكن
خليج
البنغال
بحر
أندمان
أندمان
لكاديف
سيلان
سومطره
المحيط الهندي

لوحة ٢١٢: تَصاوير جِداريّة بِكهوف أجانتا.

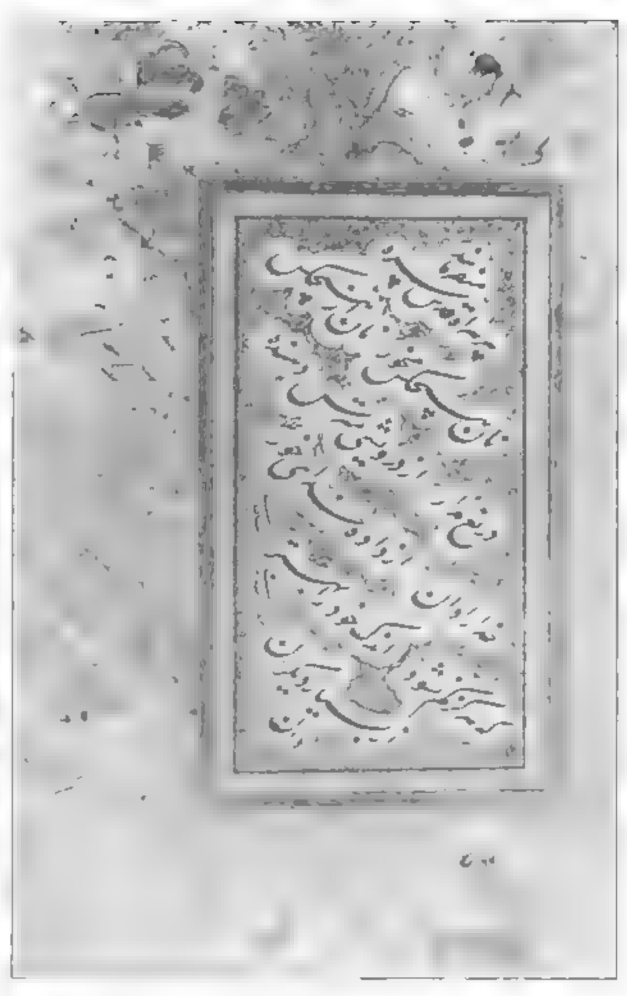
لوحة ٢١٣: جوَاد وسائِسه. كيشانغار، ١٧٧٠.



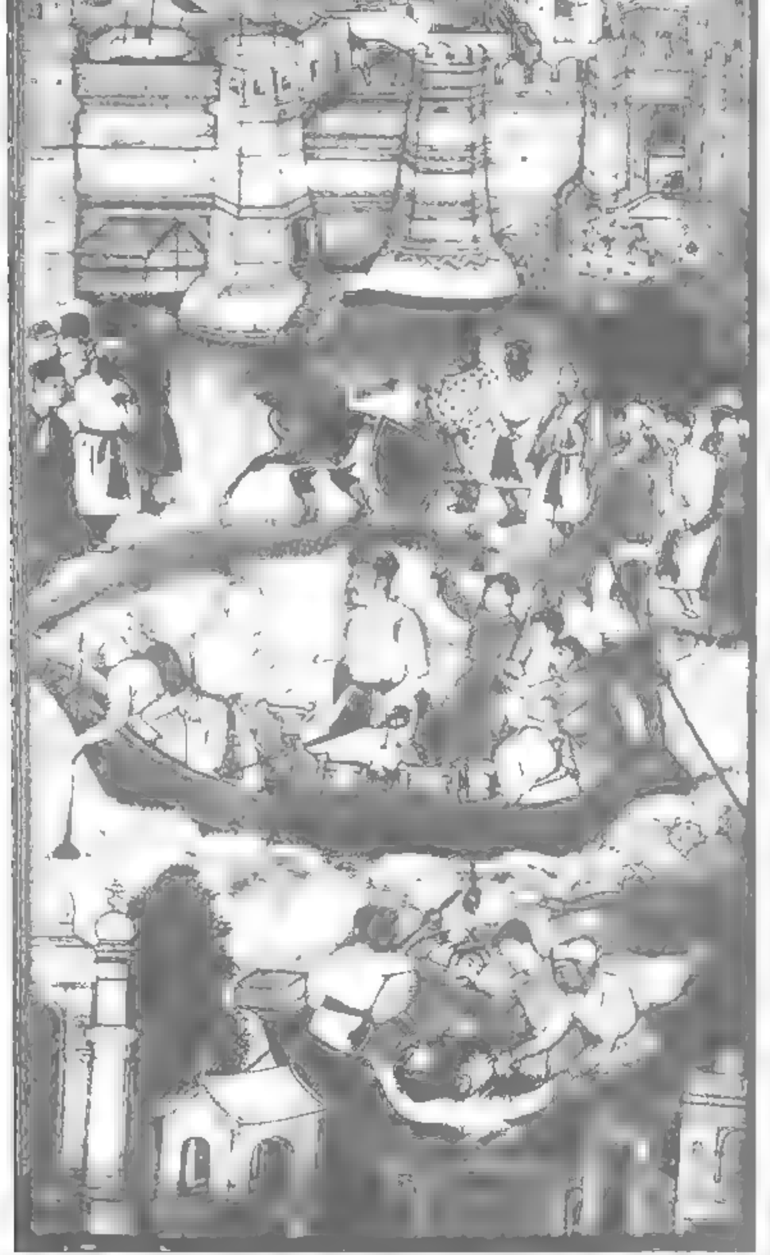
لوحة ٢١٤: مهراجا باو سنغ في جَوْسَق بالحديقة. بوندي، ١٦٧٠.

لوحة ٢١٥: رامه وسيتا ولاكشمان في الغابة. جاروال، ١٨٥٠.

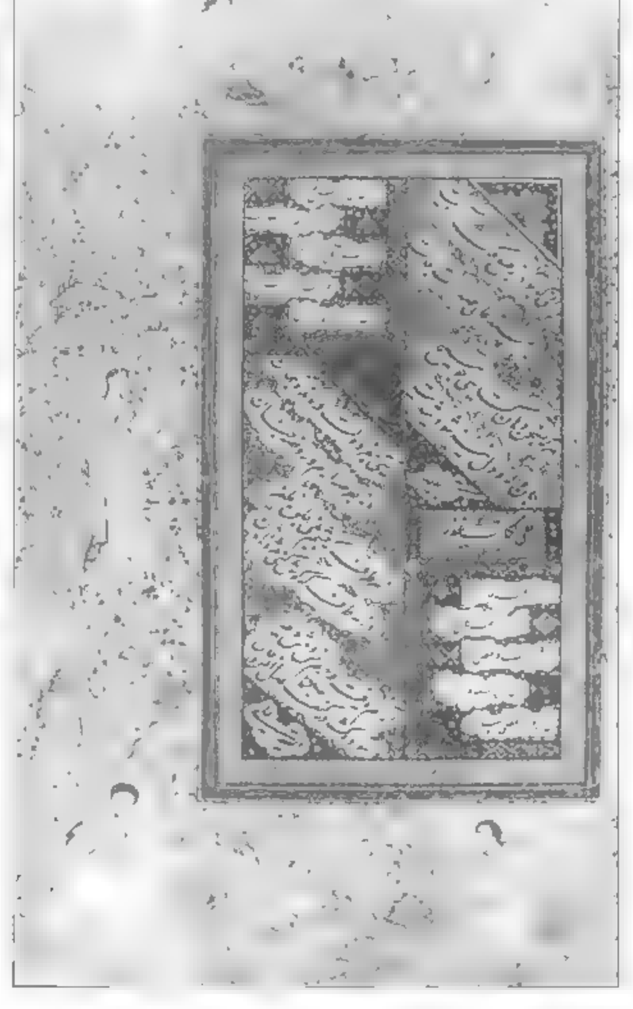
لوحة ٢١٦: راني جندان فوق العربة مع مهراجا داليپ سنغ طفلًا. أسلوب شركة الهند الشرقيّة. لاهور، ١٨٤٠.



لوحة ٢١٧: الفنّانونَ في المَرسَم.
تفصيل مِن حاشية مُنمنَمة مِن مضمّ صُوَر [مُرقَّعة] لِلإمبراطور جهانغير.



لوحة ٢١٩: مخطوطة أكبر نامه. الإمبراطور أكبَر يأمر بإغراق أحَد النُّبلاء المُتمرِّدين في مياه النَّهر لِخروجه على أمره.

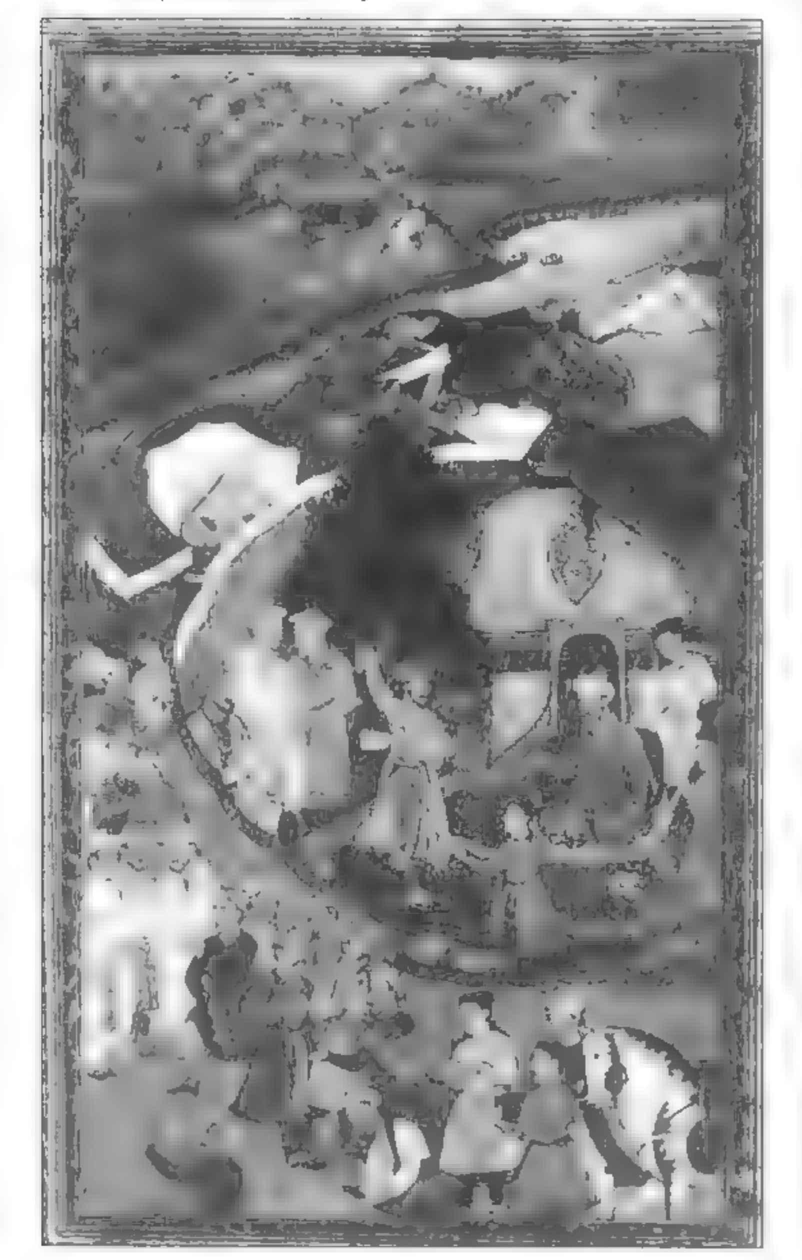


لوحة ٢١٨: هوامش صفحة مخطوطة تضمّ رسوم شخوص منقولة عن الصُّوَر الأوربيَّة المَطبوعة على الحَجر (١٦٠٠).



لوحة ٢٢٠: مَخطوطة التّاريخ الألفيّ. حصار الخليفة المأمون لِمَدينة بَغْداد.

لوحة ٢٢١: مَخطوطة أكبَر نامه «الثّانية» (١٦٠٤). داود يَتلقّى رِداء الشَّرَف مِن منْعم خان.





لوحة ٢٢٢: مخطوطة توتي نامه. مَشهد غراميّ (١٥٨٠).



لوحة ٢٢٣: مَعرَكة الفِيَلة. كوتاه. (١٦٦٠)



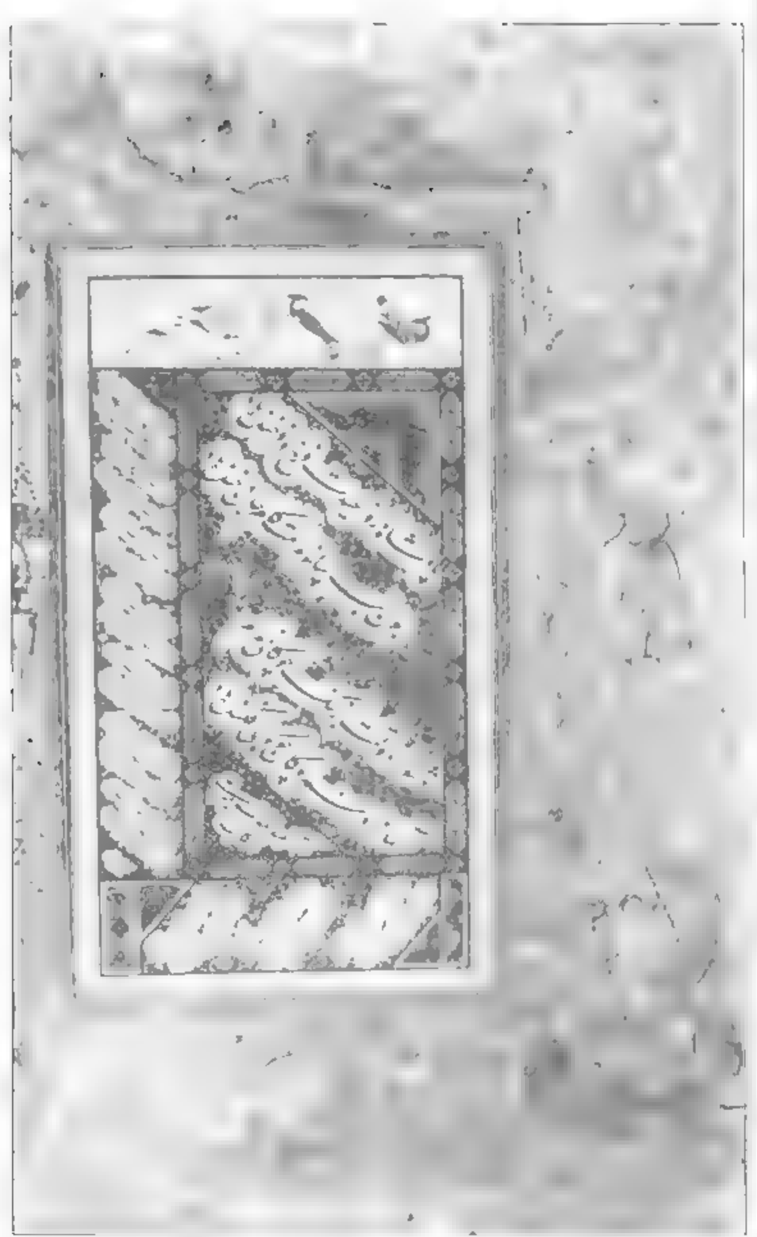
لوحة ٢٢٤: استنساخ رمْبرانت لِمُنمنَمتين إحداهما إلى اليَمين تصور خان خانان والثّانية لِشَخص مجهول يَحمل صقْرًا (١٦٥٤). مكتبة ﭘيير ﭘونت مورجان بنيويورك.



لوحة ٢٢٥: ﭘورتريه إليزابيث الأولى مَلِكة إنجلترا. تَصوير ماركوس غيرارتز الأصغر (١٥٩٢). النّاشونال غاليري بلَندن.

لوحة ٢٢٦ : إحتفاء نور جهان بِعَوْدة زوْجها جهانغير ووَلدها الأمير خورام (شاه جهان) مُنتصِرين مِن غَزْوةٍ غَزَواها (١٦١٧).





لوحة ٢٢٨ : هامش صورة مِن مضَمّ صُوَر الإمْبراطور جهانغير.

لوحة ٢٢٧ : العَذراء والطِّفْل تصوير دِكّنيّ مِن بيجابور (١٦٠١).

لَوْحَات
البَـابُ الخَامِسُ
المُلَوَّنَـة

التَّصْوِيرُ المَغُولِيُّ بالهِنْد



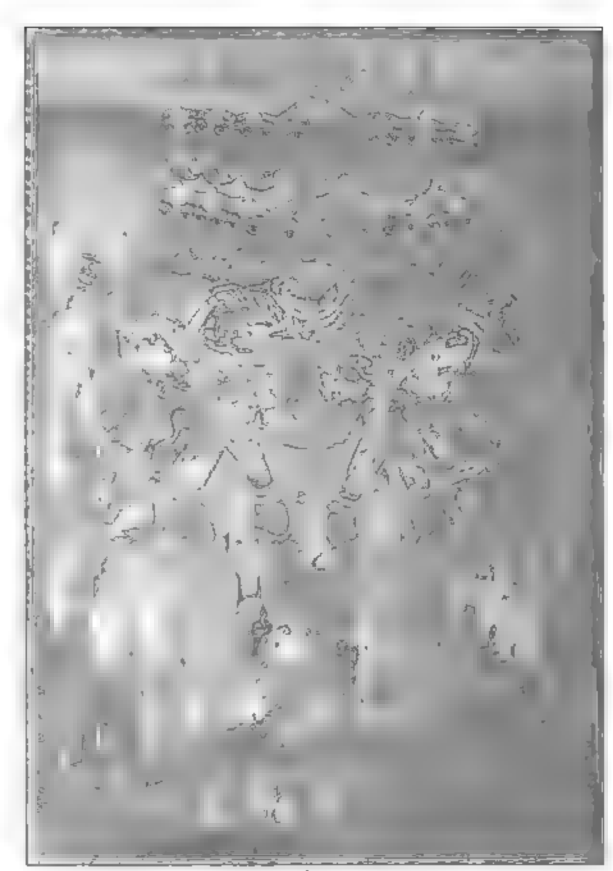
لوحة ٣٧٣م: كتاب جيتا جوفندا. مدرسة غوجرات ١٦٠٠. رادها تَشُكّ في وفاء كريشنه بعد أن علمَت أنّه يُغازِل غيرها. بومباي.

لوحة ٣٧٤م: رامه كالي راغيني. المدرسة الدُكَنِيّة. حَيْدر أباد ١٧٤٠م. متحف نلسون آتكنز. مدينة كانساس. ميسوري.



لوحة ٣٧٥م: لاليتا راغيني. المدرسة الدُكنيّة ١٦٧٠.

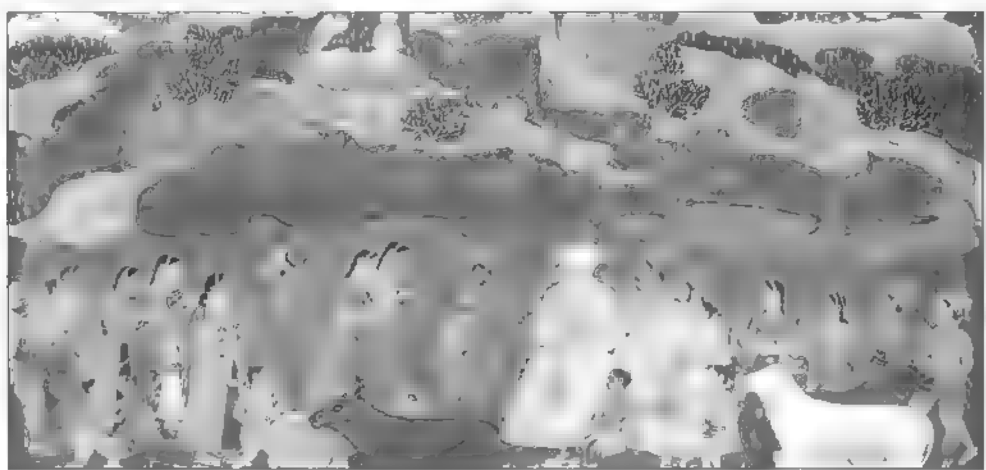




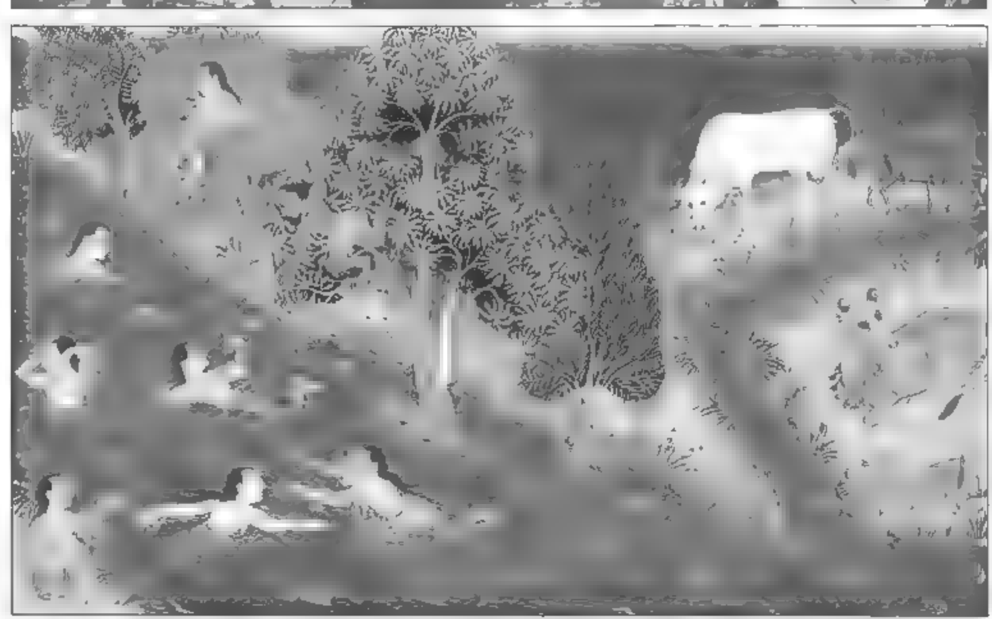
لوحة ٣٧٦م: رُؤيا أرغونا للإله كريشنه. مِن البهاغاوات غيتا. جايبور ١٧٩٠.



لوحة ٣٧٨م: راجه مالا. راجا هِنْدولا، أو العاشق هِنْدولا على صورة الإله كريشنه. مدرسة ميوار ١٦٦٠. المتحف القوميّ بِنيودلهي.



لوحة ٣٧٧م: مخطوطة بهاغاوات بورانا كريشنه يرفع جبل جوڤاردان بطَرَف خِنْصره. مدرسة ميوار ١٦٨٠، بنارس.



لوحة ٣٧٩م: كريشنه يقفز إلى الماء كي يُغازِل راعيات الماشية أثناء استحمامهنّ في النهر ١٧٠٠م. بهاغاوات بورانا. مجموعة خاصة.



لوحة ٣٨١م: أمير وأميرة في شرفة تُطِلّ على نهر. تأثير مغولي. كيشانجار ١٧٦٠.

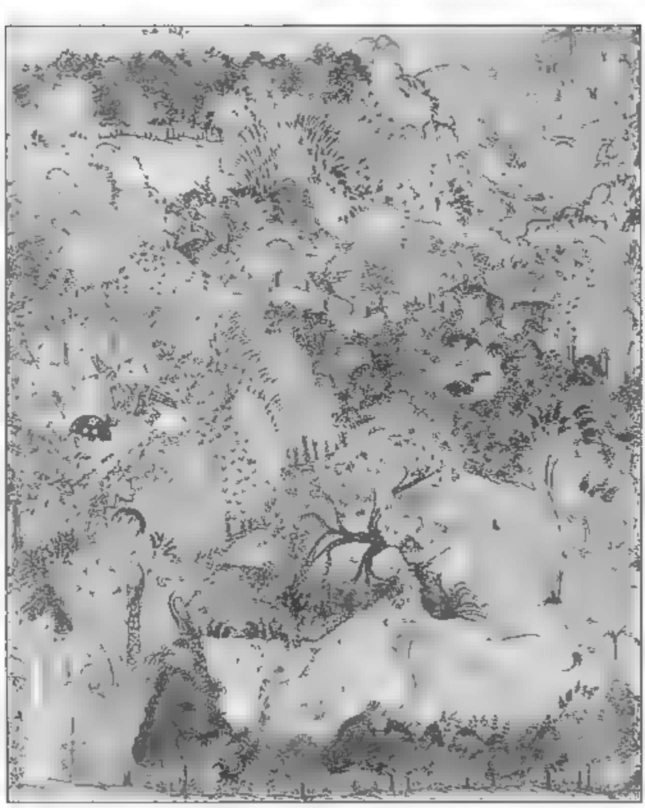


لوحة ٣٨٠م: كريشنه يَسْتولي على ثياب حالِبات البَقر أثناء استحمامهنّ في النهر ويرقبهنّ مِن فوق شجرة. مدرسة راجپوت. أسلوب پاهاري.



لوحة ٣٨٢م: ڤشنو على صورة الإله نارايانه. مدرسة بيكانير ١٦٥٠. تصوير على رضا.

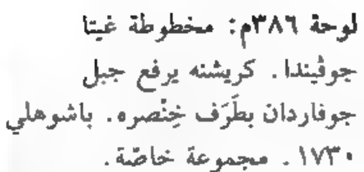




لوحة ٣٨٣م: مِهراجا سنغ الأوَّل يَصيد الأسود. كوتاه، ١٧٠٠.

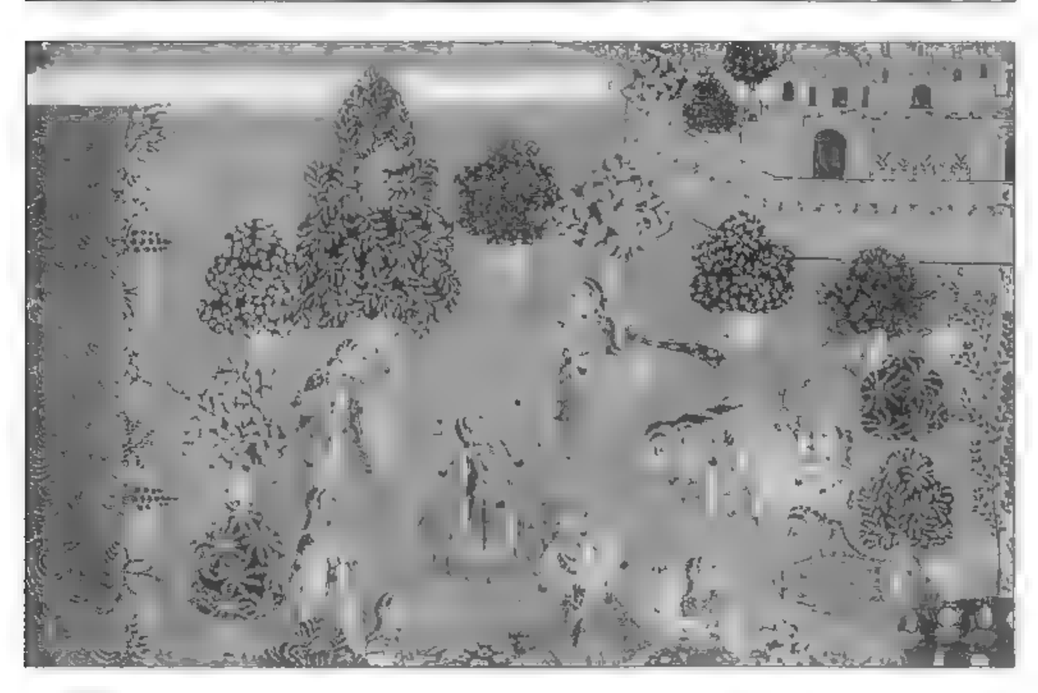
لوحة ٣٨٤م: بيلاوال راجيني. كوتاه، ١٦٧٠.

لوحة ٣٨٥م: ناراشيما آفاتارا. تَقمُّص الإله ڤشنو في هيئة أسَد. باشوهلي ١٦٩٥.





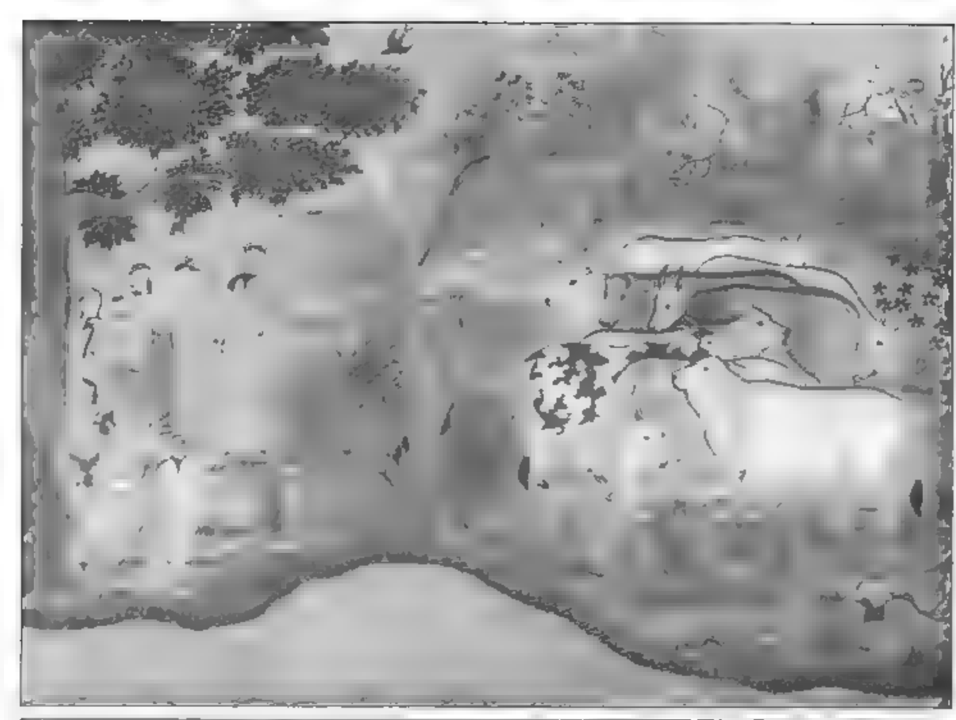
لوحة ٣٨٦م: مخطوطة غيتا جوڤيندا. كريشنه يرفع جبل جوفاردان بطَرَف خِنْصره. باشوهلي ١٧٣٠. مجموعة خاصّة.



لوحة ٣٨٧م: مخطوطة الرّامايانه. رامه يَستخلِص زوجته سيتا مِن براثِن الوحش في لانكا. مدرسة باشوهلي. متحف غوجرات بمدينة أحمد أباد، ١٧٥٠.



لوحة ٣٨٨م: مخطوطة الرّامايانه. رامه ولاكشمانه يتبعانِ حَكيمًا في طريقهم إلى المَنفى. كولو، ١٧٠٠.



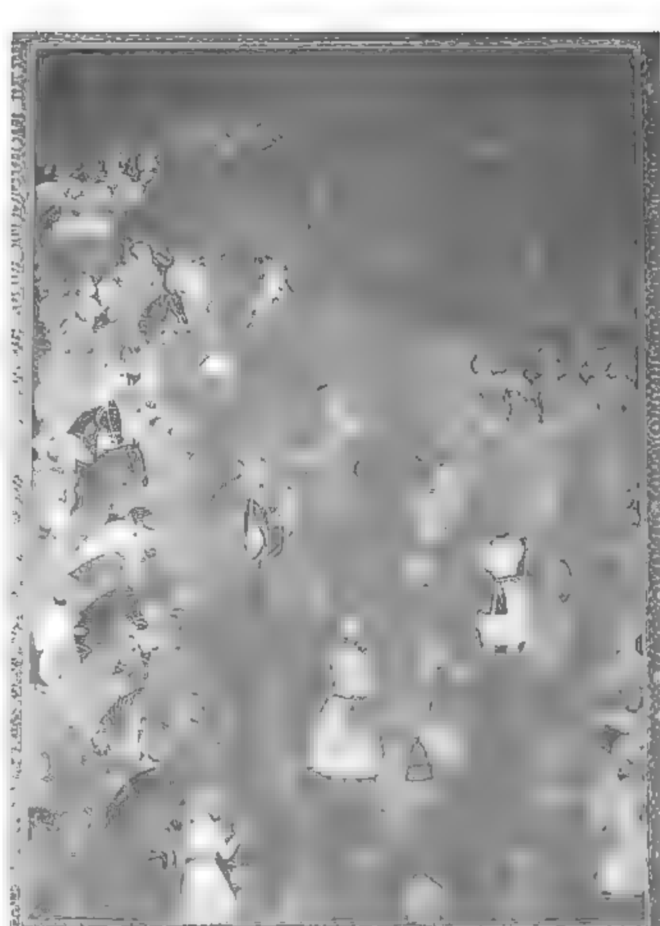
لوحة ٣٨٩م: بهاجاوات پورانا. كريشنه يبتلع النّار التي تَشتعِل في الغابة. مدرسة باهاري. كانجرا. المتحف القوميّ بِنيودلهي.



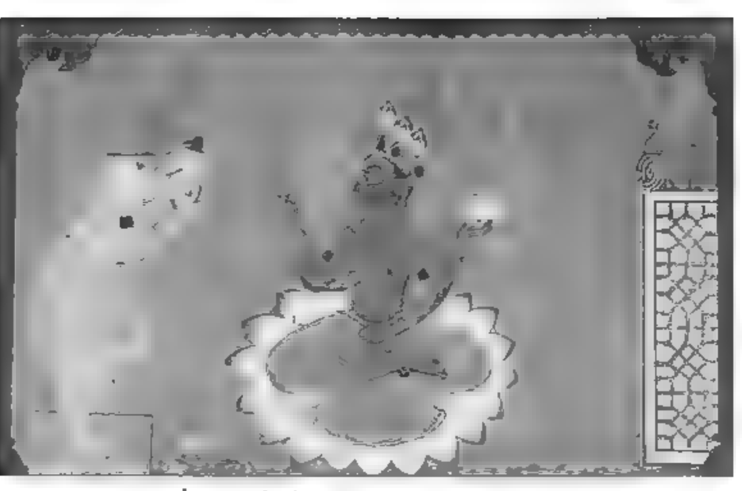
لوحة ٣٩٠م: جيتا جوفِيندا. رادها تَتحدّث إلى صاحِبة لها، وكريشنه يَستهوي بعض الفَتَيات عازِفًا على المِصفار. مدرسة كانجرا، ١٧٧٥.



لوحة ٣٩١م: لقاء كريشنه بحاليات البَقر ليلًا. مدرسة كانجرا. القرن ١٨. المكتبة العامّة بِنيويورك.



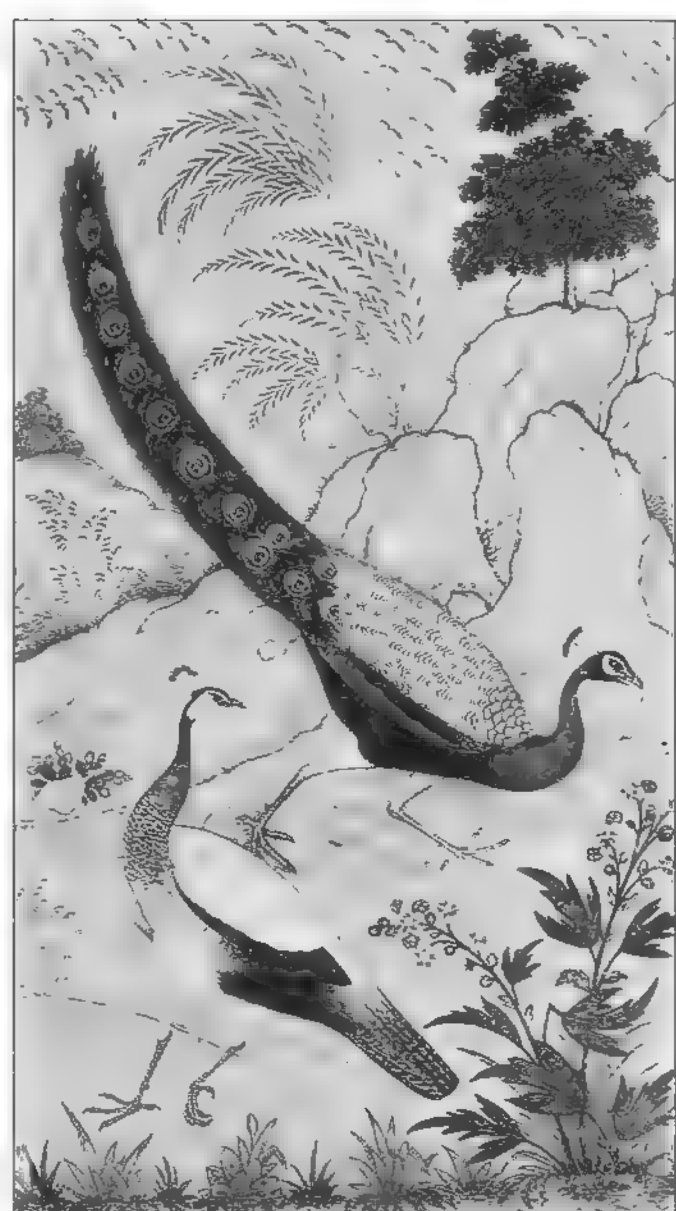
لوحة ٣٩٢م: ليلة العُرْس. حفل زواج الأمير دارا شيكوه. أوده، ١٧٦٠.



لوحة ٣٩٣: الشّاعر جاياديڤا ينحني إجلالًا أمام الإله ڤشنو. تصوير الفنّان ماناكو. مدرسة جولر ١٧٣٠. متحف ريتبرج، زيورخ.



لوحة ٣٩٤م: مَرسَم في بلاط أحَد أباطرة المغول في الهند ١٦٠٠. مجموعة الأمير صَدْر الدِّين خان الخاصّة.



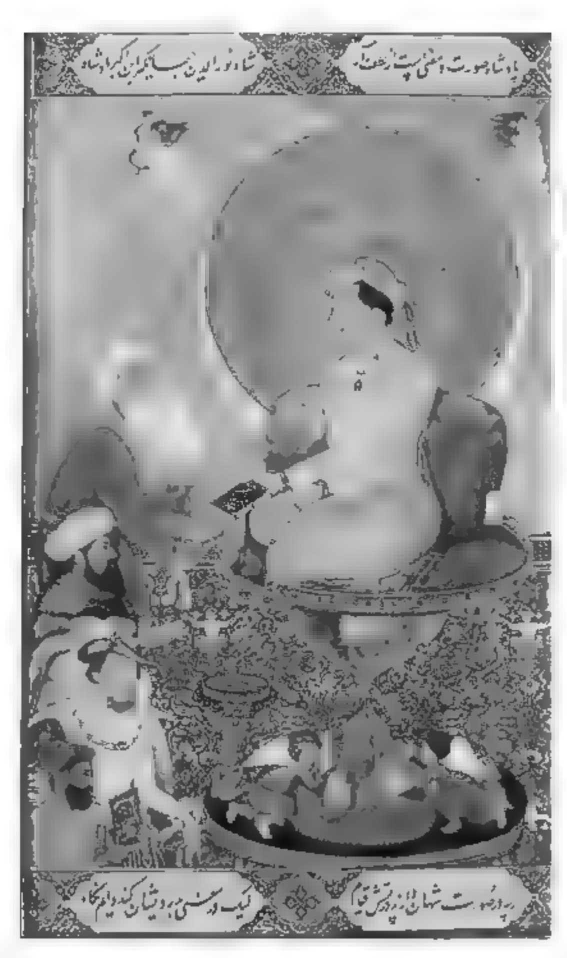
لوحة ٣٩٥م: طاوُوس يَغتذي بالدُّود. تصوير أُستاذ منصور «نادِر العَصْر» ١٦١٠، متحف فوج لِلفُنون.

لوحة ٣٩٧م: النُّسَّاك الهندوكِيّونَ في جلسة تَأَمُّل. تصوير جوڤاردان ١٦٢٥. متحف فوج لِلفُنون.



لوحة ٣٩٦م: حِمار الزَّبْرا. تصوير أُستاذ منصور. عهد جهانغير ١٦٢١. متحف ڤكتوريا وألبرت بِلَنْدن.





لوحة ٣٩٨م وتفصيلان منها: المصوّر بيتشيتر بين يَدي الإمبراطور جهانغير، وفي يُمناه لوحة تُصوِّر جوادًا وفيلًا مِمّا وهبَه الإمبراطور إياه. ويبدو جهانغير مُنفرِدًا بالحديث مع شَيخ صوفيّ مُهمِلًا جانبًا سلطان تركيا ومَلِك إنجلترا (١٦٢٥). فرير غاليري بواشنطن.



لوحة ٣٩٩م: مخطوطة ڤاسانت ڤيلازا. النَّحل يسعى لارتِشاف رَحيق الزُّهور. أحمد أباد.

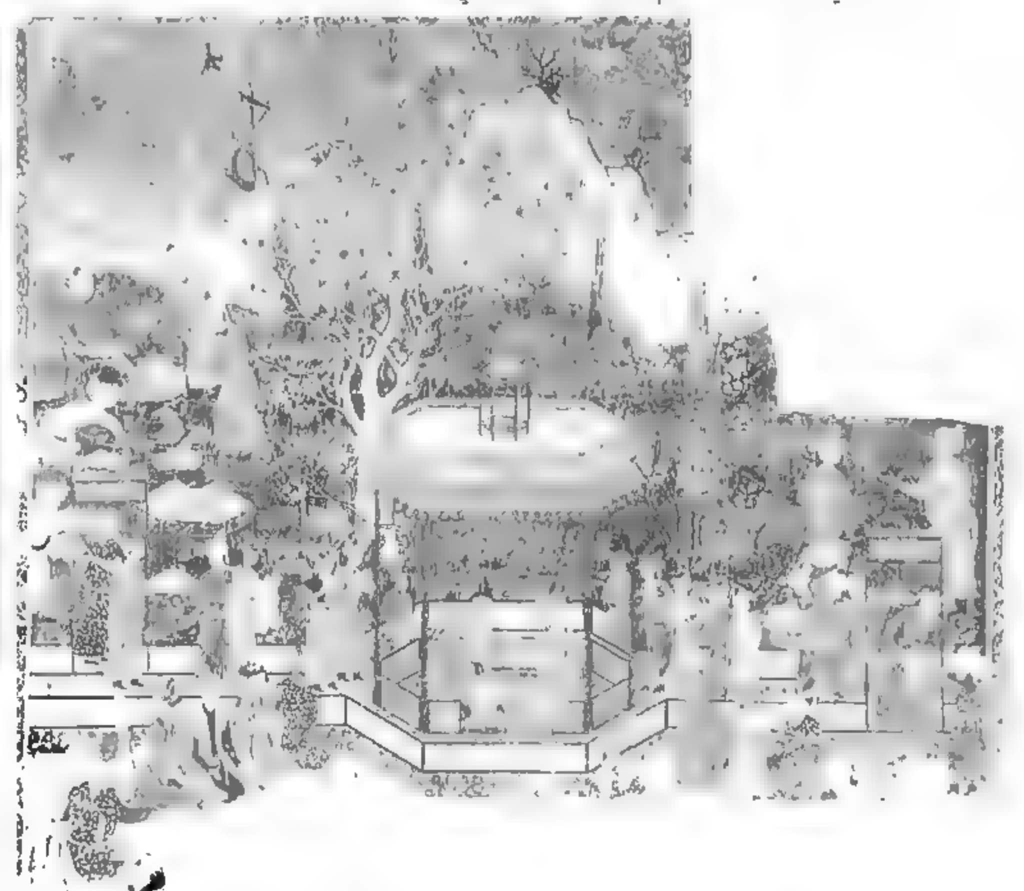


لوحة ٤٠٠م: بابُر نامه. الإمبراطور بابُر يُشرِف على إنشاء حديقة له بالقرب مِن كابُل. تصوير جواليوري تحت إشراف المُصوِّر مسْكين.

لوحة ٤٠١م: بيت آل تَيمور. أباطِرة وأُمَراء الأُسرة المالِكة التَّيمورِيّة ١٥٥٠. قطعٌ مِن لوحة مُصوَّرة كبيرة على قُماش قُطْنيّ (١١٤ × ١٠٧سم). المتحف البَريطانيّ.

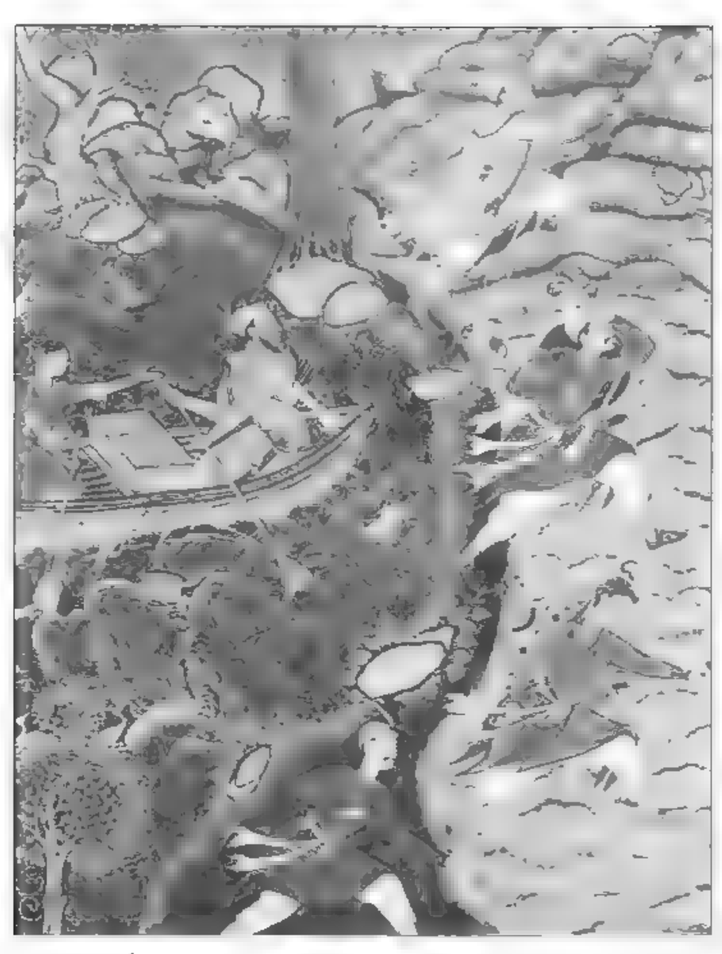


لوحة ٤٠٢م: پورتريه لِشَخصيّة أوربيّة (١٥٩٠) متحف ڤكتوريا وألبرت.

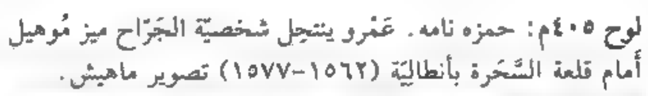




لوحة ٤٠٣م: مخطوطة أكبَر نامه. الإمبراطور أكبَر يُروِّض فِيلًا شرِسًا جَموحًا. تصوير باسوان (١٥٩٠). متحف ڤكتوريا وألبرت بِلَنْدن.

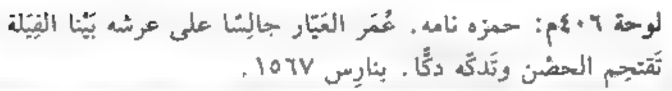


لوحة ٤٠٤م: مخطوطة حمزه نامه. فِرار مردُخْت مِن الأشقِياء (١٥٦٧-١٥٨٢). متحف الفُنون التَّطبيقيّة بِفيينا.



لوح ٤٠٥م: حمزه نامه. عَمْرو ينتحِل شخصيّة الجَرّاح ميز مُوهيل أمام قلعة السَّحَرة بأنطاليّة (١٥٦٢-١٥٧٧) تصوير ماهيش.





لوحة ٤٠٦م: حمزه نامه. عُمَر العَيّار جالِسًا على عرشه بَيْنا الفِيَلة تَقتحِم الحصْن وتَدكّه دكًّا. بنارِس ١٥٦٧.





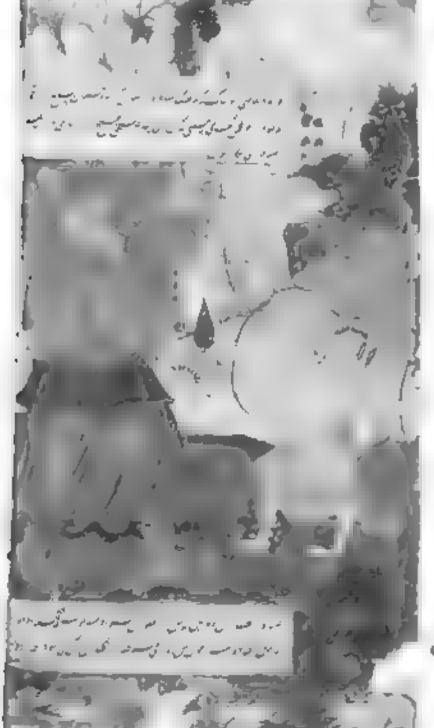
لوحة ٤٠٧م: حمزه نامه. رردنك خاتني يحمل الخاتم لِلسَّجان. فرير غاليري بِواشنطن.



لوحة ٤٠٩م: ديوان حافِظ. فُلْك نوح (١٥٩٠). فرير غاليري بواشنطن.



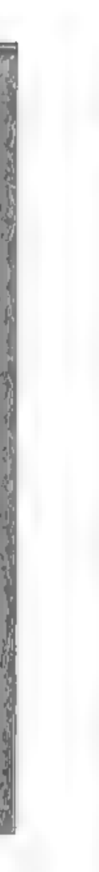
لوحة ٤٠٨م: بابُر نامه. مشهد مُعسكَر المتحف القوميّ بِنيودلهي.



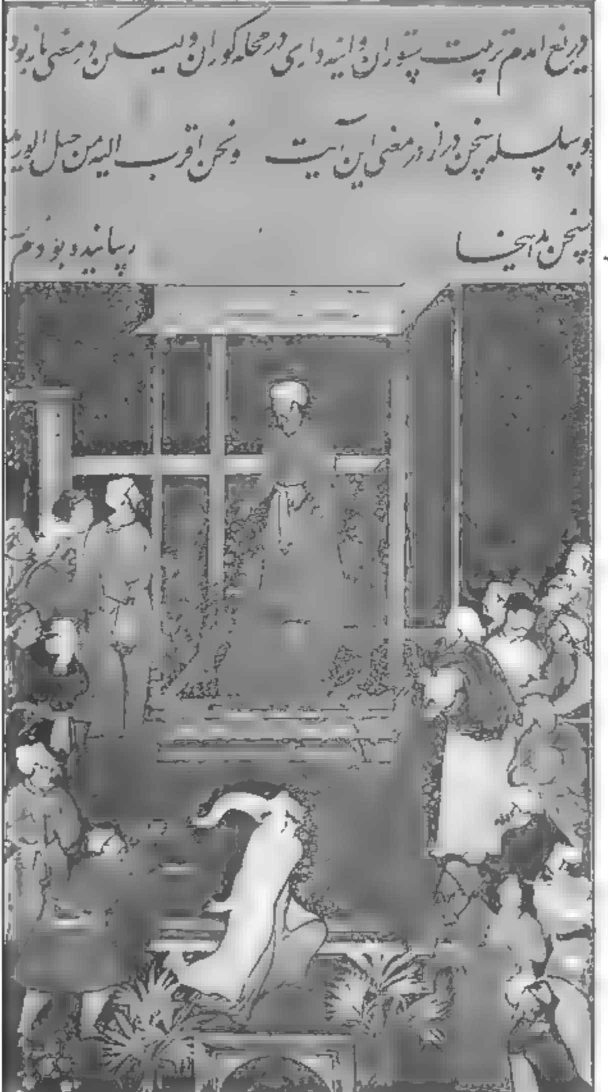
لوحة ٤١٠م: الرّامايانه. رامه ولاكشمان يَقضِيانِ على الشّيطانة طاراقا (١٥٨٧-١٥٩٨) تصوير مشفق.



لوحة ٤١١م: مخطوطة رزم نامه. مدينة داڤاراكا الذهبيّة التي أمَر الإله كريشنَه بتَشْييدها بدَلًا مِن مدينة ماتورا.



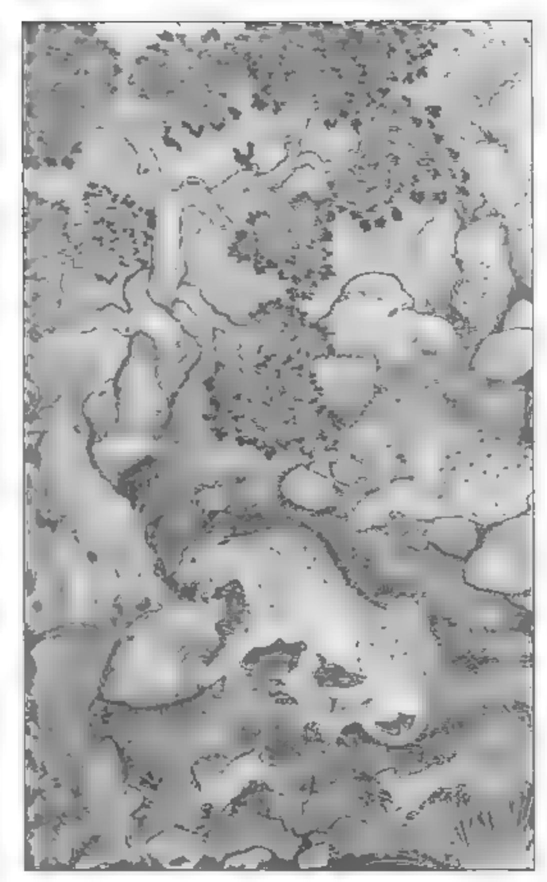
لوحة ٤١٢م: تصوير مغوليّ. زِيارة مَرْيم العذْراء لِابنة عَمِّها إليصابات أُمّ يوحَنّا المعْمَدان. متحف ريتبرج، زيورخ.



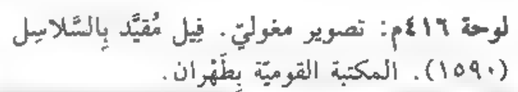
لوحة ٤١٣م: مخطوطة جُلْستان لِسَعْدي. الشّاعِر يَخطب بِالمَسجِد الأمويّ بِدمشق. تصوير مِسْكين.



لوحة ٤١٤م: تصوير مغوليّ. إسْتِشْهاد الصُّوفيّ حسن بن منصور الحلّاج. تصوير مير عبدالله صاحب «القلم المِسْك» (١٦٠٢). وولترز غاليري بِواشنطن.



لوحة ٤١٥م: تصوير مغوليّ. عائلة مِن الفُهود الصَّيادة بِالغابة (١٦٠٤). متحف سنسناتي للفُنون.

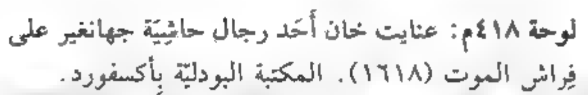


لوحة ٤١٦م: تصوير مغوليّ. فِيل مُقيَّد بِالسَّلاسِل (١٥٩٠). المكتبة القوميّة بِطَهْران.



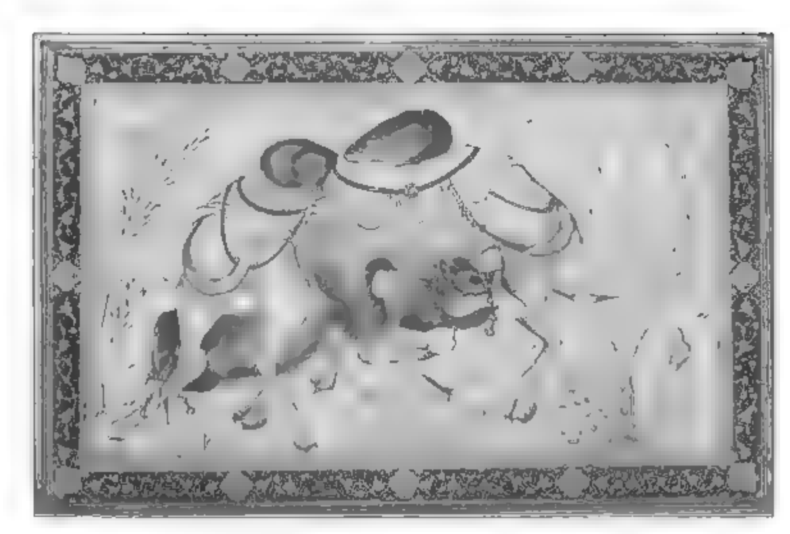


لوحة ٤١٧م: پورتريه الإمبراطور أكبَر بعد أن تَقدَّم به السّنّ. تصوير مانوهار.

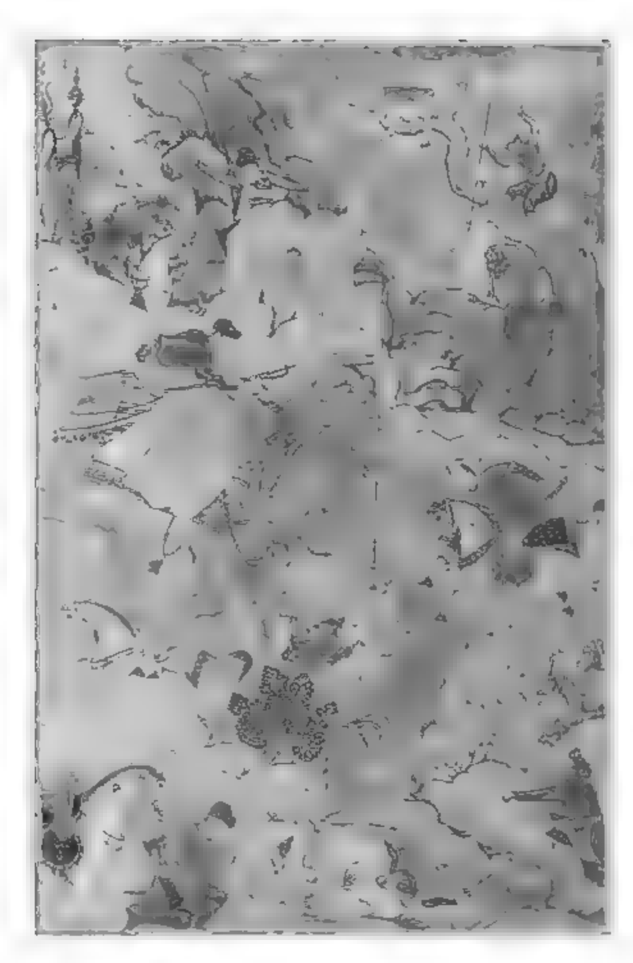


لوحة ٤١٨م: عنايت خان أَحَد رجال حاشِيَة جهانغير على فِراش الموت (١٦١٨). المكتبة البودليّة بِأكسفورد.





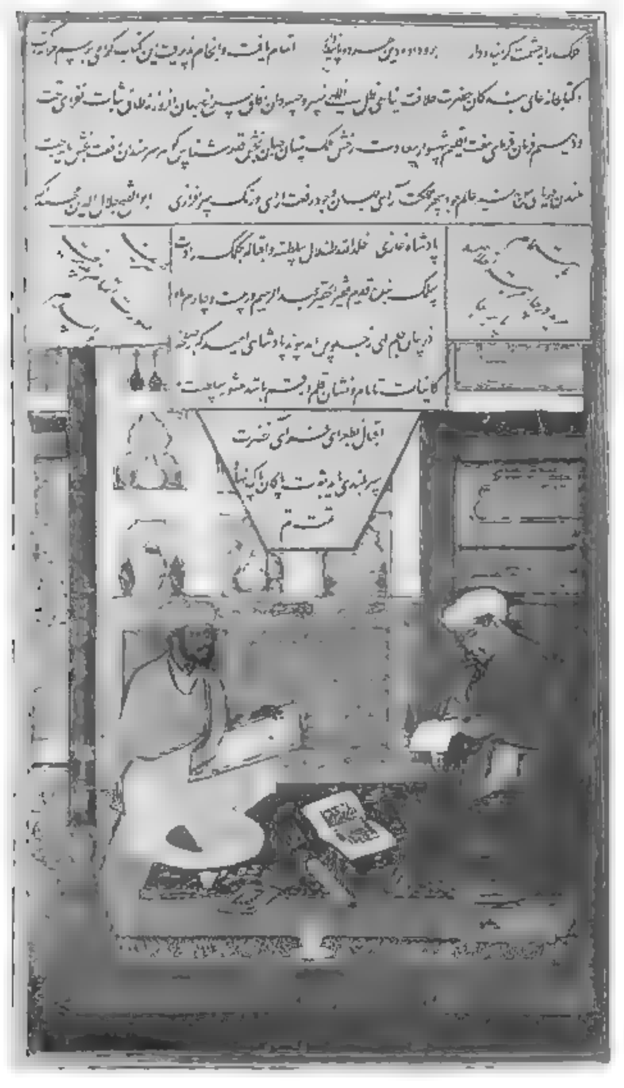
لوحة ٤١٩م: معركة الإبل. تصوير هونار. مُستَهَلّ القرن ١٧.
متحف أمير ويلز ببومباي.

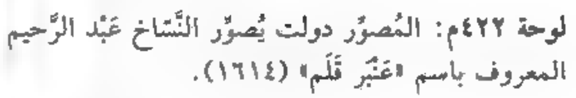


لوحة ٤٢٠م: جهانغير وقد خَرَجَ لِلصَّيْد مُمتطِيًا فِيلًا. مُستَهَلّ القرن ١٧. تصوير فروخ تشيلا.



لوحة ٤٢١م: بَلاط جهانغير. تصوير أبو الحسَن (١٦١٥).





لوحة ٤٢٢م: المُصوِّر دولت يُصوِّر النَّسّاخ عَبْد الرَّحيم المعروف باسم «عَنْبَر قَلَم» (١٦١٤).

لوحة ٤٢٥م: جهانغير يَمنح الشُّيوخ بعضَ الكتُب. ◄



لوحة ٤٢٣م: جهانغير يَحلم بِمَجيء خَصْمه شاه عبّاس زائِرًا له (١٦١٨-١٦٢٢). تصوير أبو الحسَن «نادِر الزَّمان». فرير غاليري بِواشنطن.

لوحة ٤٢٤م: الإمبراطور جهانغير يَستقبِل شاه عَبّاس.

تفصيل من اللوحة ٤٢٣.







لوحة ٤٢٦م: مُحارِب مغوليّ
مِن عهد جهانغير.





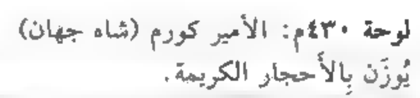
لوحة ٤٢٧م: ناسِخ يَنقل
مَخطوطته مِن أُخرى كَبيرة.



لوحة ٤٢٨م: حَفْل موسيقيّ خَلَويّ. تصوير حوفاردان. مكتبة تشستر بيتي بِدبْلن.



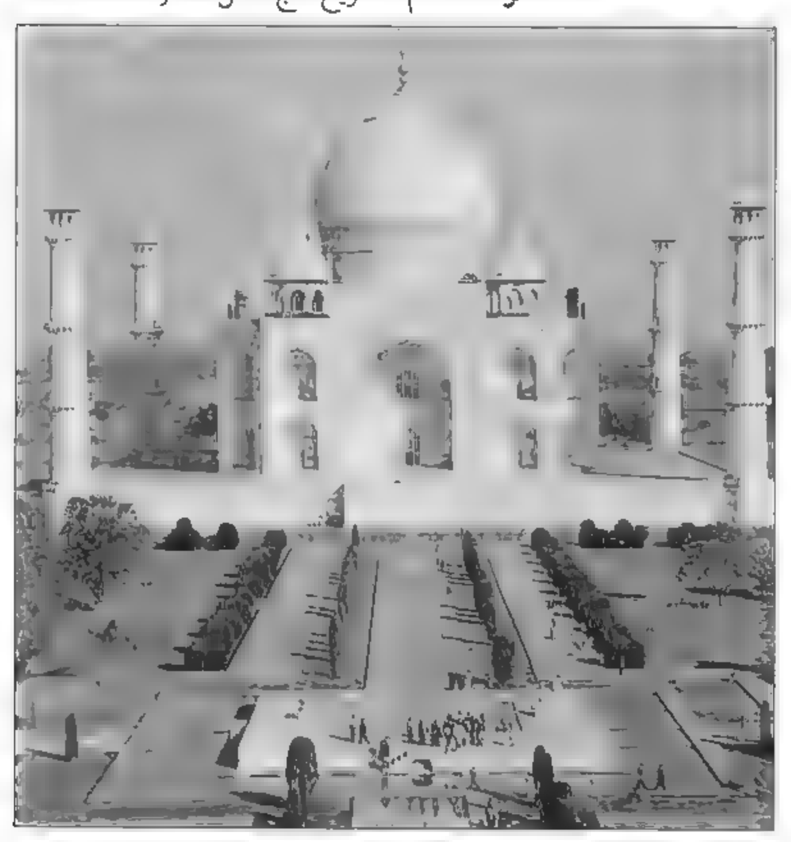
لوحة ٤٢٩م: جُلْستان سعدي (١٦١٠). تصوير مانوهار مجموعة خاصّة في الوِلايات المُتّحِدة.



لوحة ٤٣٠م: الأمير كورم (شاه جهان) يُوزَن بِالأحجار الكريمة.



لوحة ٤٣١م: ضريح تاج مَحَلّ أغرا (١٦٤٣).





لوحة ٤٣٢م: شاه جهان في بلاطه.



لوحة ٤٣٣م: فتاة مغوليّة. مدرسة شاه جهان (١٦٢٨). بنارس.



لوحة ٤٣٤م: فتًى يقرأ مِن مضمّ صُوَر الإمبراطور شاه جهان (١٦١٠).
تصوير مُحمّد علي.



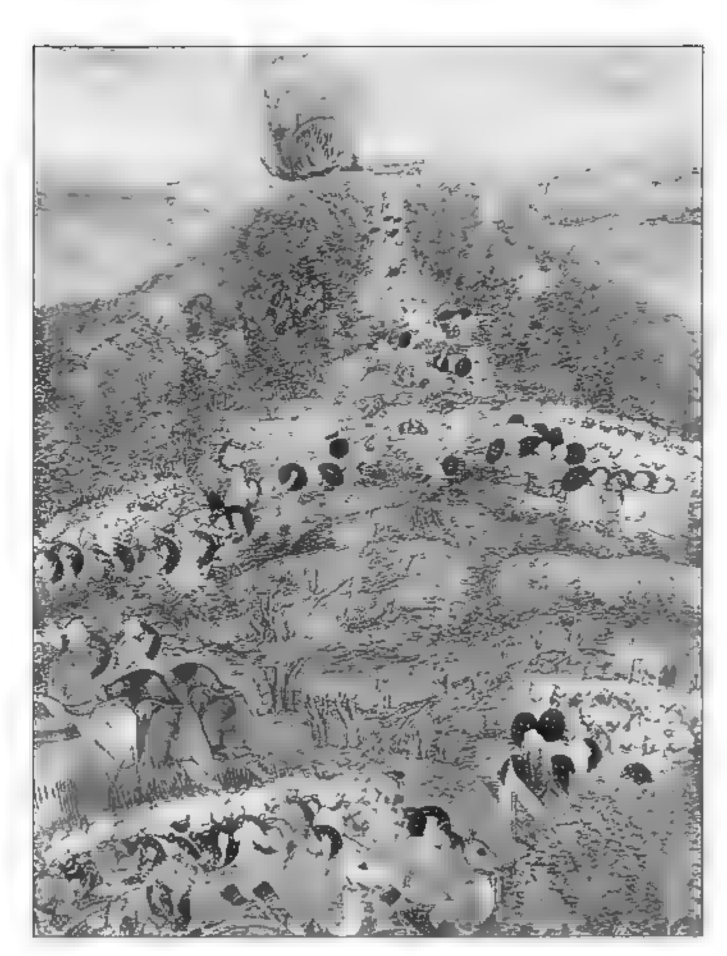
لوحة ٤٣٥م: لقاء يزار مُحمَّد الأوزبَكيّ بِالأمير مُراد المغوليّ.

لوحة ٤٣٨م: معركة قَنْدهار (١٦٥٧). تصوير باياج. متحف فوج لِلفُنون. ◄

اللوحتان ٤٣٦م، ٤٣٧م: شاه جهان نامه. شاه جهان يستقبل رِجال الدِّين. (١٦٥٦-١٦٥٧). فرير غاليري بِواشنطن.



لوحة ٤٤٠م: العاشِقان. مُنمنَمة ضِمْنَ مضمّ لِلصُّوَر (١٦٣٣). مجموعة خاصّة. تصوير بالجند.



لوحة ٤٣٩م: الأَمير داراشيكوه وبينَ يَديه الحكماء في حديقته (غير مُؤَرَّخة). تصوير بيتشيتر.

تفصيل من اللوحة ٤٤٠م





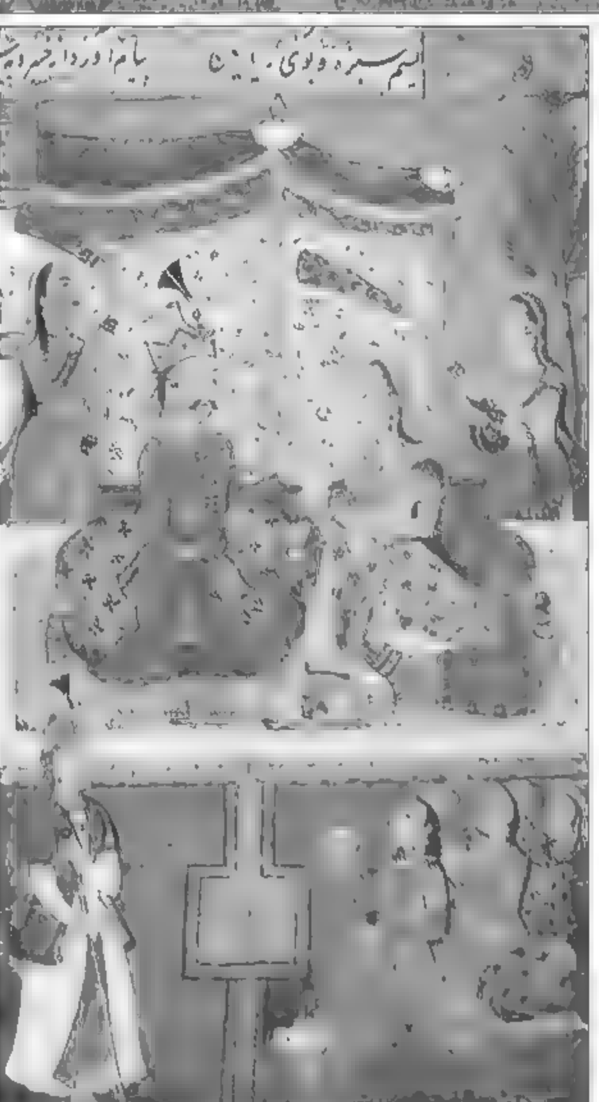


لوحة ٤٤١م: أورانجزيب وابْنه مُحمَّد أعظَم (١٦٥٨). مُنمنَمة ضِمْنَ مصمّ لِلصُّوَر. مجموعة خاصّة. تصوير بيتشيتر.

لوحة ٤٤٢م: عالمجير يَصيد الغزلان. مُمنَمة ضِمْن مصمّ لِلصُّوَر (١٦٦٠). تصوير بيتشيتر. مكتبة تشستر بيتي بِدبْلن.



لوحة ٤٤٣م: مُحمَّد شاه في الحديقة. مُنمنَمة ضِمْنَ مضمّ لِلصُّوَر. متحف الفُنون الجميلة بِبوسْطن.



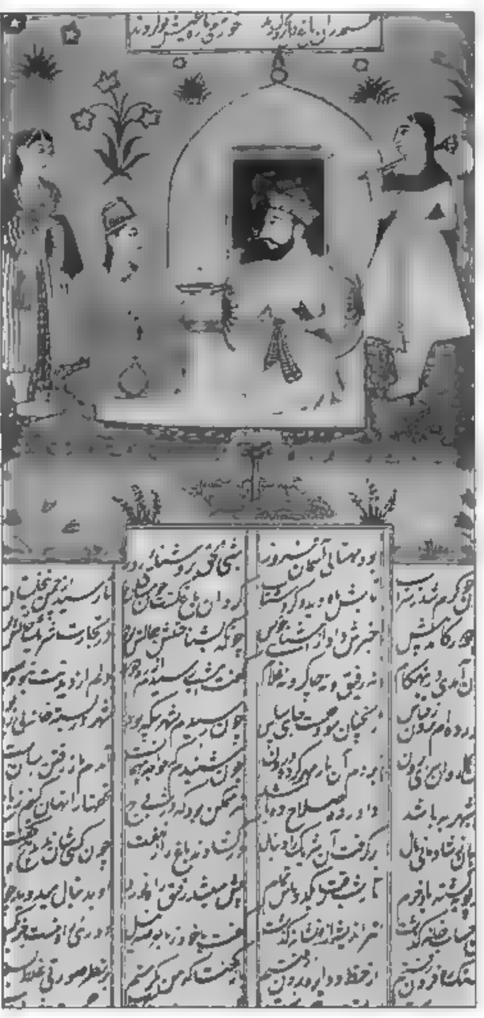
لوحة ٤٤٤م: خمسهِ نِظامي. خِسْرو وشيرين (١٧٢٢/ ١٧٢٣). خِسْرو في قصر شيرين. المتحف القوميّ بِدلهي.





لوحة ٤٤٧م: بِئر القرية.

لوحة ٤٤٥م: خمسهِ نِظامي. هَفْت بيكر. كابُل (١٦٦٢/ ١٦٦٣). بَهْرام جور يَستمع إلى قِصّة الأميرة الصقْلبيّة في القصر ذي القُبّة الحمراء. المتحف القوميّ بِدلهي.



لوحة ٤٤٦م: خمسهِ نظامي. هَفْت بيكر. كابُل (١٦٦٢/١٦٦٣). بَهْرام جور يَستمِع إلى قِصّة الأميرة الخَوارِزْميّة في القصر ذي القُبّة الخضراء.

لوحة ٤٤٨م: بهادر شاه الثّاني (١٨٣٨). مجموعة خاصّة.



الباب السادس

التصوير الديني في الإسلام

الفصل الثلاثون

توطئة

التَّصوير الدِّينيّ عامّة.

في الحقّ إنّ التَّصوير الدِّينيّ لَمْ يَلْقَ حَظَّه مِن التَّشجيع في العُصور الإسْلاميّة الأولى مِثْلَما لَقِيَ عندَ البوذيِّين والمَسيحيِّين. فَلَمْ تبدُ المَساجِد مُزيَّنة بِصُوَر دينيّة، كَما لَمْ نَرَ التَّصْوير مُستخدَمًا في أغْراض تَعْليميّة أو تَرْبويّة أو تَهْذيبيّة دينيّة إلّا بعدَ القَرْن الرّابعَ عَشَرَ. وعلى الرَّغْم مِن ذٰلك، فَقَدْ بَدَت بَعْض مَلامِح دينيّة في مَيْدان التَّصْوير الإسْلاميّ، وطُلِب إلى المُصوِّرينَ تَسْجيل مَشاهِد دينيّة مُختلِفة، وأغْراهُم هٰذا الاتِّجاه إلَيْهِم بِتَناوُلهم تَصْوير الرَّسول، ومَع هٰذا فإنّ صُوَر الرَّسول إذا قِيسَت بِصُوَر المَسيح في العَقيدة المَسيحيّة تُعَدّ نادِرة جدًّا. والقائِلونَ بتَحْريم التَّصْوير عامّةً يَرونَ فيما يَرونَ مِن أسْباب تَحْريمه أنّ في هٰذا مُحاكاة لِصُنْع الخالِق، فَما بالُه إذا كانَ يُصوِّر شَخْصيّات مُقدَّسة. وهٰذه النُّدْرة في صُوَر الرَّسول مَردّها - فيما نَرَى - إلى الهَيْبة والإجْلال.

التَّصْوير الدِّينيّ المَسيحيّ.

كذٰلك انْعدَمَت الرِّعاية والتَّوْجيه في مَجال التَّصْوير مِن قِبَل أئِمّة الدِّين، على عَكْس ما جَرَى عَلَيْه أُسْلوب السُّلْطة الكَنَسيّة في العَقيدة المَسيحيّة، ولَمْ يَرِد في الأدَب الإسْلاميّ كِتاب مُوجَّه على غِرار ذٰلك المُؤلَّف المُتداوَل «إيقونوغرافيا» الذي وَضَعه بانزيلينوس في جَبَل أثوس وجَمَعَ فيه التَّوْجيهات التي يَلْتزِم بِها المُصوِّرونَ البيزَنْطيّونَ، أو على نَهْج التَّوْجيهات التي اتَّفَقَ عَلَيْها رِجال الدِّين في الكَنيسة الرُّوسيّة لِتَصْوير الأيقونات خِلال القَرْن السّادِسَ عَشَرَ. وعلى حِين كانَت وَسائِل التَّعْبير الفَنّيّ لَدى البيزَنْطيّينَ بَعْدَ انْتِهاء حَرَكة تَحْطيم الصُّوَر «إيقونوكلازم»[1] صَريحة وجَلِيّة كانَت تِلك الوَسائِل عندَ المُسلِمينَ ضِمْنيّة وخَفيّة. ومِن أجْل هٰذا كانَ ما صَدَر عن الفَنّانينَ المُسلِمينَ غيرَ مُلتزِم بقاعِدة ولا مُقيَّد بأُسس. وهٰكذا لَمْ يَكُن مِن اليَسير أنْ نَسْتنبِط قَواعِد إيقونوغرافيّة كامِلة تَواضَعَ عَلَيْها المُصوِّرونَ المُسْلِمون، إلّا أنّه على الرَّغْم مِن هٰذا فَقَدْ اسْتَطاع ريتشارد إتنجهاوزن أنْ يَفتح لَنا الطَّريق بِذٰلك الجُهْد الجَبّار الذي بَذلَه فَكَشَف لَنا عن بَعْض تِلْك القَواعِد الإيقونوغرافيّة المُتواضَع عَلَيْها في رَسْم حَيَوان الكَرْكَدَّن ورَمْز الهِلال. وقَد اسْتَطَعْنا بِالنَّظْرة الفاحِصة أن نكشِف عن بَعْض تِلْك القَواعِد ونَتعرَّفها مِثْل تَصْويرهم لِلبُراق واسْتِخْدام الهالات حَوْل

---

(١) حَرَكةُ تَحْطيم الصُّوَر (الدِّينيّة) Iconoclasm: مُنذُ القَرْن الرّابع الميلاديّ كانَت ثَمّة أَقَلِّيَّةٌ بينَ رِجال الفِكْر والطَّبَقة العُلْيا داخِل الإمْبراطوريّة البيزنطيّة، تُعارِض مَبْدَأ الأَيْقونات Icons وما يَرْتبِط بِها مِن عادات خُرافيّة، فَضْلًا عَن الأقاليم الشَّرْقيّة مِن الإمْبراطوريّة الّتي كانَت تَمورُ بِمُيول قَويّة مُعادية لِلتَّصْوير بِدَعْوَى أنّه لا يَنْبغي لِلإلٰه المَسيح المُنزَّه عَن أن يَقَعَ عَلَيْه الحِسّ البَشَريّ - كما كانوا يَرَوْنَ - أن يكون مَوْضوعًا لِلتَّصْوير الفَنّيّ.

وكانَت الكَنيسةُ في العَهْد المَسيحيّ الأوَّل ضِدّ صُنْع صُوَر المَسيح والقِدِّيسينَ؛ خَشْيةَ الرِّدّة إلى الوَثَنيّة. وقُرْب نِهاية القَرْن السّادس ومَطْلَع القَرْن السّابع ظَفِرَت الأَيْقونات بِتَشْجيع الدَّوْلة الرَّسْميّ، وغَدَتْ تُسْتَخْدَم بِوَصْفِها حامِيةَ الجُيوش والمُدُن، فَلَقَدْ ظَلّ الإيمان بِالخَصائِص السِّحْريّة لِبَعْض الصُّوَر ومُمارَسة اسْتِغْلال هٰذا الاعْتِقاد أمْرًا شائِعًا في العالَمينِ المُتأغْرِق والرُّومانيّ. وبِظُهور المَسيحيّة أُضيفَ إلى العَقائِد المُتوارَثة عَن الوَثَنيّة القَديمة الاعْتِقاد في صُوَر المَسيح والعَذْراء والقِدِّيسينَ. وفَضْلًا عن ذٰلك كانَ ثَمّة إيمانٌ جارِف بِأنّ القُوى الإلٰهيّة كامِنةٌ في الصُّورة الدِّينيّة الّتي حَظِيَتْ بِقَدْرٍ كَبير مِن التَّبْجيل والقَداسة، باتَت مَعَها الصُّورة أكْثَرَ مِن مُجرَّد تَذْكِرة بالإلٰه أو بِالعَذْراء أو بِالقِدِّيسينَ، بَل امْتِدادًا لِشَخْصيّاتِهم.

وما دامَت هٰذه الصُّوَر مَقْصورة على الكَنيسة أو المَباني الرَّسْميّة الهامّة، كانَ في الإمْكان تَرْشيد هٰذه المُعْتقَدات الدِّينيّة والخُرافات الشَّعْبيّة عن طَريق القَرارات الكَنَسيّة. ولٰكن ما إن تَخطَّتْ هٰذه الصُّوَر أماكِن العِبادة إلى البُيوت، حَتّى أصبَحتْ إساءةُ اسْتِخْدام الأَيْقونات بِمَنْأى عَن السَّيْطرة والتَّحكُّم، وهو ما كان عامِلًا أساسيًّا في ضَراوَة الغَضَب الّذي صاحَبَ حَرَكةَ تَحْطيم الصُّوَر. وكانَت الأدْيِرة هي العَمودَ الفِقْريّ لِلدِّفاع عن الأَيْقونات؛ إذْ كانَ ثَراؤُها يَعتمِد، في المَقامِ الأوَّل، على جَذْبِ الحُجّاج وخاصّةً النِّساء مِنْهم.

ولَعَلّ مَرَدَّ حَرَكة مُناهَضة الأَيْقونات إلى تَحْريم العَهْد القَديم لِصُنْع التَّماثيل والصُّوَر الدِّينيّة وعِبادَتِها، وكذٰلك إلى الحُجَج اللّاهوتيّة عن الطَّبيعة الإلٰهيّة لِلمَسيح، ومِن ثَمّ عَدَم جَواز تَمْثيل شَكْلِه. وفي

رَأْسِ الرَّسولِ عَلَيْهِ السَّلام. وإذا كانَ الإنْجيل قَدْ مَدَّ مُصوِّري المَسيحيّة بِمَضْمون يُصوِّرونه مُنْذُ الفَتَرات المُبكِّرة من تاريخ الفنِّ المَسيحيّ فَلَمْ يُقْدِم المُسلِمونَ على تَصْوير القُرْآن لِأَنَّ أكثَرَ مُفكِّري الإسْلام نَبَذوا هٰذه الفِكْرة.

ولَيْسَت تلك التَّصاوير المَسيحيّة التي قد تَبْدو مُتَّصِلة بِالدِّين بِسَبَب هي دَوْمًا مِن التَّصاوير الدِّينيّة، بل قَد تكون لِغَرَض أبعَد مِن هٰذا وأعْمَق، فَمِن المُستبعَد مثلًا أن نُعِدّ لَوْحات الفنّان الإسْپانيّ جويا الدِّينيّة تَصْويرًا دينيًّا بِمَعْناه المَعْروف وإنْ كانَت له بَعْض اللَّوْحات المُصوَّرة ذات المَوْضوعات الدِّينيّة الصَّريحة، فَمِمّا لا شَكَّ فيه أنَّ جويا لَمْ يَقصد بِهٰذا أنْ يُعرِبَ عن تَبجيله لِلكَنيسة أو أن يُثير بِذٰلك عاطِفة دينيّة في نُفوس النّاس، بَلْ كانَ هَمُّه الأكْبَر التَّعْبير عن أحاسيس أُخْرى لِلنّاس لا سِيَّما تلك الأحاسيس التي تَنفر مِن القَسْوة وتَستنكِر البَطْش. هٰكذا كانَ جويا بارِعًا في تَصْوير المَشاهِد الإنْسانيّة المُثيرة الزّاخِرة بِالعَواطِف مُستمليًا في ذٰلك عن ضيقه بِالمَجازِر البَشَريّة أكثَر من استِمْلائه عن العَقائد الدِّينيّة، ولِذا جاءَت تَصاويره الدِّينيّة دونَ مُستَوى تَصاويره الأُخْرى.

وصُورة المَلاك المُجنَّح، على سَبيل المِثال، قَدْ تَكون مِن التَّصْوير الدِّينيّ كما قَدْ تكون مِن غَيْره، فَشتّان ما بين مَلائِكة الفَنّان الفلورنسيّ فرا أنجيليكو التي تَفيض روحانيّة وسُمُوًّا وبين ملائِكة المُصوِّر الفَرَنْسيّ بوشيه التي تَكاد تكون كيوپيدات حِسِّيّة تُذكِّرنا بِخُدور الغانيات. إنَّ وَرَعَ فرا أنجيليكو يَتبدّى لِلوَهْلة الأُولى مِن مَلائِكته على حينِ يَنتهِج بوشيه نَهج فَنّاني القَرْن الثّامِن عَشَرَ الَّذينَ لا يَهْتَمّونَ بِالشُّعور الدِّينيّ بِقَدْر اهْتِمامهم بِالزَّخْرفة. فَقَدْ جرَّدَت كيوپيدات المَخادِع الرّموز الدِّينيّة مِن كُلِّ ما لا يَتَّفِق والعُنْصُرين التَّصْويريّ والزُّخْرُفيّ. وعلى حينَ نجد بَعْضَ المُصَوِّرينَ قَد استَخْدموا التَّصْوير لِلتَّعْبير عن نِظْرتهم الصُّوفيّة مِثْل الفَنّان الألْمانيّ هيرونِمَسْ بوش والفَنّان الإيطاليّ بوتيتشيللي اللَّذينِ رَسَما مَجْموعة الصُّوَر التي تُزيِّن الكوميديا الإلٰهيّة لِدانتي، انْبَرى غَيْرهما لِتَزْيينها لِغَرَض فَنّيّ بَعيد البُعْد كُلّه عَن القَصْد الدِّينيّ مِثْل الفَنّان الإسْپانيّ سلڤادور دالي، وهُمْ في ذٰلك لَمْ يَجْعَلوا الدِّينَ غَرَضهم الأوَّل بَلْ كانوا يَهْدفونَ إلى التَّحْقيق الوَظيفيّ لِلصُّورة.

ومِن قَبْل ظُهور التَّصْوير الدِّينيّ في الإسْلام كان ظُهوره في المَسيحيّة هادِفًا إلى أغراض تَعْليميّة. وكانَت التَّكْوينات الفَنّيّة المُسْتَوْحاة مِن الكِتاب المُقدَّس تُصوِّر لِتَعْليم المُشاهِد وتَلْقينه إحْدى العِظات الدِّينيّة. والمَسيحيّة كَما نَعْلم تَقوم على فِكْرة تَجسُّد الرَّبّ في المَسيح، فهو المَثَل الأعْلى والقُدْوة التي يَقْتدي بِها المَسيحيّونَ. وحَياة المَسيح ذات دَلالة خُلُقيّة ودَلالة رُوحيّة رَمْزيّة لِأنَّها تُصوِّر كَشْف الرَّبّ عن ذاتِه لِلعالَم. وهٰذا هو الأساس الذي استَنَدَ إلَيْه مُبجِّلو الأيْقونات البيزنْطيّون في القَرْن الثّامِن في دِفاعهم عَن استِخْدام الصُّوَر في صَميم النُّصوص المُتعلِّقة بِالأسْرار المَسيحيّة. ولَقَدْ كانوا يَرَوْنَ في الصُّوَر أهَمّ وَسيلة لِإيصال تَعاليم المَسيحيّة إلى الأُمِّيِّينَ ولِتَلْقينهم مَبادئها. فَاسْتَخْدَموا المَشاهد التي تُصوِّر حَياة المَسيح وآباء الكَنيسة وأنْبياء العَهْد القَديم مِن أجْل شَرْح تَعاليم المَسيحيّة اللّاهوتيّة وتَأْصيل الفَضائِل الخُلُقيّة، ثُمَّ وَسَّعوا نِطاق التَّصْوير حَتّى شَمل مَناظِر مِن حَياة القِدّيسينَ وآباء الكَنيسة وشُهَداء المَسيحيّة الذينَ ذاقوا العَذاب في سَبيل عَقيدتهم هادِفينَ إلى تَجْسيد فَضائِلهم وتَمْجيد بُطولاتهم لِحَثّ المَسيحيّينَ على الاقْتِداء بِهِم واحْتِذاء حَذْوهم. هٰكذا كانَ هَدَف التَّصْوير الدِّينيّ عِنْدَ المَسيحيّينَ تَعْليميًّا يَرْمي إلى الإعلاء من شأن القُدْوة لا إلى تَقْديس الصُّورة.

والأمْر في الإسْلام يَخْتلِف عَنه في المَسيحيّة، فَالقُرْآن الكَريم هو كِتاب تَشْريع قَبْلَ كُلّ شَيْء، والأنْبياء لَيْسوا غَيْر بَشَر أُوحِيَ

=عام ٧٢٦م اتَّخَذ الإمْبراطور ليو [ليون] الثّالِث مَوْقِفًا رَسْميًّا ضِدَّ الأيْقونات إلى أن حَرَّمها تَمامًا عام ٧٣٠م، ومن ثَمّ بَدَأ اضْطِهادُ عُبّادِ الأيْقونات الَّذي بَلَغ ذُرْوَتَهُ في عَهْدِ قُسْطَنْطين الخامِس (٧٤١م – ٧٧٥م) خَليفة ليو، الَّذي طالَب أفْراد الجَيْش بِأن يُقسِموا يَمينًا يَتعهَّدونَ فيها بِعَدَم تَقْديس الأيْقونات، أو مُشارَكة الرُّهْبان تَلَقّي سِرِّ التَّناوُل أو تَبادُل التَّحِيَّة مَعهم. ولَمّا كان مُعْظَمُ أفْرادِ الجَيْش مُجنَّدينَ مِن الأقاليم الشَّرْقيّة الَّتي كانَت مَعْقِلًا لِحَرَكة تَحْطيم الصُّوَر، فَقَدْ كان مِن المَيْسورِ عَلَيْهِم أداءُ هٰذا القَسَم والالْتِزام بِه، على حينَ لَمْ يَكُن الأمْرُ كَذٰلك بِالنِّسبة لِبَحّارة الأسْطول الَّذينَ كانَ مُعظَمُهم مِن اليونانيِّينَ مُؤَيِّدي الأيْقونات. وقد صاحَبَ قَرارات «تَحْطيم الصُّوَر» اضْطِهادٌ وَحْشِيٌّ لِلأدْيِرة، واضْطُرَّ رِجالُ الدِّين مِن مُؤيِّدي الأيْقونات إلى الارْتِحال عَن البِلاد وفِقْدان مُمتلَكاتِهم، كما استُشْهِد الكَثيرونَ مِنهم، وفَرَّ أغلَبُهم إلى روما.

على أنَّ حَرَكة «تَحْطيم الصُّوَر» قَد انْتَهَت على يَدِ الإمْبراطورة أيرينه اليُونانيّة الأصْل، حينَ عَقَدت في عام ٧٨٧م المَجْمَعَ المَسْكونيّ السّابِع في نيقيه فَأدان مَبدَأ تَحْطيم الصُّوَر. ثُمّ ما لَبِثَت حَرَكةُ مُناهَضة الصُّوَر أنِ انتعشَت مِن جَديدٍ في عام ٨١٥م بعدَ أن تَبوَّأ ليو الخامِس عَرْشَ الإمْبراطوريّة، وقُضِيَ على هٰذه الحَرَكة بعدَ مَوْت الإمْبراطور ثيوفيلوس عام ٨٤٢م، حين أعادَت الإمْبراطورة تيودورا لِلأيْقونات والصُّوَر في المَجْمَع المَسْكونيّ المُنعقِد عام ٨٤٣م، ما كان لَها مِن قَبْلُ مِن مَكانةٍ وتَقْديسٍ. ويَسْتَرعي الانْتِباه أنَّ نُفوذَ النِّساءِ في البَيْت الإمْبراطوريّ كان عامِلًا مُؤثِّرًا خِلالَ الجَدَلِ القائم حَوْلَ إباحَة التَّصْويرِ الدِّينيّ وتَحْريمِه.

وقَدْ ذَهَبَ بَعْضُ المُؤرِّخينَ إلى أنَّ المَوْقِف الإسْلاميَّ المُعادِيَ لِفُنون التَّصْوير قَدْ ظَهَرَ أثَرًا مِنْ آثارِ حَرَكة تَحْطيم الصُّوَر المُقدَّسة، الّتي بَدَأت في العالَم المَسيحيّ الشَّرْقيّ عام ٧٢٦م، بينَما ذَهَبَ آخَرونَ إلى القَوْل بِأنَّ هٰذه الحَرَكة قَدْ جاءَت مُتأثِّرة بِتَحْريم الإسْلامِ لِلتَّصْوير.

ومَهْما يَكُنْ مِن أمْرِ تَأثُّرِ أحَد هٰذين المَوْقِفين بِالآخَر فَلَيْسَ ثَمَّة قَرابَةٌ بينَ هاتين الحَرَكتين، إذْ على حين كانَت حَرَكةُ تَحْطيم الصُّوَر المَسيحيّة حَدَثًا تاريخيًّا طارِئًا لَهُ بِدايةٌ ونِهاية، كانَت مَواقِف تَحْريم التَّصْويرِ عندَ المُسلِمينَ اتِّجاهًا يَخْتلِف ظُهوره بِاخْتِلافِ الأقاليم والمَذاهِب [م.م.م.ث].

إليهم، ﴿وما مُحَمَّدٌ إلّا رَسولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ﴾. وهو وإنْ كانَ خاتم الأنبياء والمُرْسَلينَ لٰكِنَّه بَشَرٌ لا يَتميَّز عَن غَيْره مِن البَشَر إلّا بِحَمْله رِسالة رَبِّه، وما كانَ لِلمُسلِمين أن يَعبدوه أو يُؤلِّهوه. مِن هُنا لَمْ يَكُن ثَمَّةَ مَجالٌ لِلشَّبَه بينَ مُحمَّد في نَظَر المُسلِمينَ والمَسيح في نَظَر المَسيحيِّينَ، إلّا بينَ طائِفة المَسيحيِّينَ التي آمَنَت بالطَّبيعة الواحِدة لِلمَسيح، وهٰؤلاء قَد حَرَّموا تَصْوير المَسيح كَما حَرَّم المُسلِمونَ تَصْوير الله.

ولَقَدْ جاءَت تَعاليم القُرْآن الدِّينيّة والرُّوحيّة صَريحة واضِحة تُعَدُّ مَبادِئ مُقرَّرة، وهٰذا مِمّا حالَ بينَ المُسلِمينَ في صَدْر الإسْلام وبينَ رَسْم صُوَر إيضاحيّة لِنُصوص القُرْآن. وكذٰلك كانَت الحالُ في تَصْوير حَياة النَّبيّ وصَحابته، ولَمْ يُحْجِم المُصوِّرونَ في مَبدإ الأمْر عَن تَصْوير الرَّسول لِأنَّ تَصْويره كانَ مُحرَّمًا فَحَسْبُ، بَلْ تَوْقيرًا وإجْلالًا، ودَليل ذٰلك اسْتِخْدام الشُّعْلة أو الهالَة النُّورانيّة حَوْلَ رَأْس النَّبيّ ﷺ وغَيْره مِن الأنْبياء مُنْذُ أواخِر القَرْن الرّابعَ عَشَرَ، ثُمَّ إضافة النِّقاب إلى وَجْهه في نِهاية القَرْن الخامِس عَشَرَ تَمْييزًا لَهُ وتَبْجيلًا. ولَقَدْ فاضَت في المَجال الأدَبيّ مَجْموعة مِن القِصَص التي تَدور حَوْل قِصَص القُرْآن مِثْل قِصَّة يوسف عَلَيْه السَّلام مع امْرَأة العَزيز الّتي اشْتُهِرت باسم قِصَّة «يوسف وزُلَيخا»، غَيْرَ أنَّ القِصَّة بِكُلِّ ما أضافَه إلَيْها الكُتّاب الصّوفيّونَ مِن تَفاصيل وبِكُلِّ ما أمدَّت به المُصوِّرين مِن مادَّة لِلتَّصْوير لَمْ يَعدّها المُسلِمونَ غَيْرَ عَمَل فَنّيّ لا عَلاقة لَهُ بِأيّ مَوْضوع دينيّ.

تَشعُّب التَّصْوير الدّينيّ في الإسْلام

ويَرى توماس أرنولد وغَيْره مِن كِبار المُؤرِّخينَ أنَّ التَّصْوير الدِّينيّ في الإسْلام يَقِف عِندَ تَصْوير القِصَص الدّينيّ المُتَّصِل بِشَخْصيّات مُقدَّسة كَمُحمَّد صَلّى الله عَلَيْه وسَلَّم وعِيسى وإبْراهيم وغَيْرِهم، غَيْرَ أنَّ هٰذا في رَأْينا جانِب واحِد فَحَسْب مِن التَّصْوير الدِّينيّ الإسْلاميّ. أمّا الجَوانِب الأُخْرى فَأوَّلُها ما يَهزّ المَشاعِر بِما هو قُدْسيّ سَواء أكانَ هٰذا عَن إحْساس لِلمُصوِّر أو عَن إحْساس لِلمُشاهِد، وثانيهما التَّصْوير الخاصّ بِالمَواعِظ والعِبَر التي شاعَت في كُتُب الصُّوفيّة، وثالِثها التَّخْويف بِالنّار وإلْقاء الخَشْية والتَّرْغيب بِالجَنَّة وحَفْز النُّفوس إلى الطّاعة.

ولِأرْنولد رَأْي في التَّصْوير الدِّينيّ الإسْلاميّ يَسوقه في كِتابه «التَّصْوير في الإسْلام» فَيَقول إنَّه لَمْ تَكُن هُناك تَقاليد تاريخيّة لِلتَّصْوير الدِّينيّ في الإسْلام أو أيّ تَطَوُّر فَنّيّ في تَمْثيل الأنْماط، أو أيّ مَدرسة فَنّيّة لِلتَّصْوير الدينيّ، كما لَمْ يَكُن هُناك أيّ تَوْجيه على الإطْلاق مِن رِجال الدِّين لِلمُصوِّرينَ. ورُبَّما كان هُناك بَعْض العُذْر لِأرْنولد حينَ ساقَ هٰذا الرَّأْي، فَنَحْن نَعْلم أنَّ ثَمَّة تَقاليد لِتَصْوير وتَمْثيل الشُّخوص الكلاسيكيّة مِثْل أرسطو وأفْلاطون وغيرهما تَعود إلى القَرْن الثّالث ق. م، وهٰكذا الحال مَع تَماثيل قَيْصَر أوغسْطس وشيشيرون، وكذٰلك كانَت سائِر المُسْتنسَخات الرُّومانيّة لِتَماثيل الشُّخوص اليونانيّة نُسَخًا طبْق الأصْل مِن النَّماذج الأصْليّة. كما واصَل فَنّانو عَهْد النَّهْضة الأوروبّيّة اسْتِنْساخ النَّماذج الكلاسيكيّة، فَنَجِد رافائيل – على سَبيل المِثال – يَسْتنسِخ في لَوْحته الشَّهيرة «مَدرَسة أثينا» قَسَمات الفَلاسِفة الكلاسيكيِّينَ. وهٰكذا يُصبِحُ مِن السُّهولة تَمْييز هٰذه الشَّخْصيّات في اللَّوْحات التي صَوَّروا عَلَيْها تِلْقائيًّا. وهٰذا التقليد لا يَنطَبِق على الفَنّ الإسْلاميّ، فالفَنّان المُسلِم لَمْ يَعمَل وَفْقًا لِنَموذج حَيّ أمامه، كَما أنّه لَمْ يَكُن لَدَيْه أيّ نَموذج يُمثِّل الشَّخْصيات الدِّينيّة.

أمّا ما يَتَّصِل بِافْتِقاد الفَنّ الدِّينيّ الإسْلاميّ إلى المَدارِس المُتعدِّدة فَيَبْدو أنَّ أرْنولد قَدْ ساقَ هٰذا الحُكْم قَبْل اكْتِشاف كُنوز التَّصْوير التُّرْكيّ التي ظَلَّت حَتّى وَقْت جِدّ قَريب مَجهولة. ومِن ثَمّ بات في اسْتِطاعتنا الآنَ دونَ أنْ نَعْدو الحَقيقة التَّمْيير بينَ التَّيّارات الأُسْلوبيّة المُخْتلِفة التي يَنْطوي عَلَيْها التَّصْوير الدِّينيّ في المَدارِس الإسْلاميّة الكُبْرى: مَدارِس الإيلخانات والتَّيموريِّينَ والصَّفَويِّينَ والمَدْرَسة التُّرْكيّة العُثْمانيّة والمَدْرَسة المَغوليّة بِالهِنْد. على أنَّ أهَمّ ما يَعْنينا هو مِيلاد طِراز التَّصْوير الدِّينيّ وتَطَوُّره في آسيا الوُسْطى. أمّا أنّه أصبح بعد ذٰلك سُنّيًّا مُتشدِّدًا في تُرْكيا العُثْمانيّة وشيعيًّا مُتشدِّدًا في إيْران فهٰذا أمْر ثانَويّ. ثُمَّ إنَّ هٰذينِ النَّوْعَيْنِ مِن التَّصْوير يَشْترِكانِ في الاتِّجاه العامّ، فَكِلاهُما لا يَقْتصِر على اتِّخاذ التَّعْليم هَدَفًا، بَلْ يَعمَل أيْضًا على تَحْريك الشُّعور بِتَقْديس المَعاني التي تُوَضِّحها الصُّورة. ولَمْ يَكُن مِن قَبيل الصُّدْفة اتِّساع الهالات التي أخَذَ المُصوِّرونَ يُحيطونَ بِها رُؤوس الأنْبياء، وشُيوع اللُّثُم التي تَحجب وُجوههم، واتِّسام مَلابِسهم ولِفَتاتهم بِمَزيد مِن المَهابة والجَلال. ثُمّ اقْتِراب شَخْصيّة النَّبيّ مُحمَّد ﷺ في صُوَر الدَّوْلة العُثْمانيّة السُّنّيّة مِن شَخْصيّة الإمام عَليّ رَضِيَ الله عَنْه في صُوَر الشِّيعة التي جَعلَت عَليًّا في مَنْزِلة تَفوق البَشَر وتَرْتَقي بِهِ إلى مَصافّ الأَوْلياء والقِدّيسينَ.

لقد بَدَأ تَصْوير النَّبيّ مُحمّد ﷺ وسائِر الأنْبياء على ما يَظْهَر في أواخِر القَرْن الثّالِث عَشَرَ في عَصْر مَملَكة الإيلخانات في إيْران، وكانَ الإيلخانات تَوّاقينَ إلى اصْطِناع ماضٍ مَجيد لَهُمْ يُسبِغ على حُكْمهم صِفَة الشَّرْعيّة مِن النّاحِيَتَيْنِ السِّياسيّة والدِّينيّة، ويَضْمَن لَهُم الهَيْبة في النُّفوس، وكانَ هٰذا مِن العَوامِل التي أدَّت إلى انْتِشار المَخْطوطات المُصوَّرة انْتِشارًا عَظيمًا في دَوْلتهم كما سَبَق القَوْل، وكانَت هٰذه المَخْطوطات تَتَناوَل في البَدْء مَوْضوعات تاريخيّة، ثُمَّ اتَّجهَت في القَرْنينِ الرّابِعَ عَشَرَ والخامِسَ عَشَرَ إلى مُعالَجة مَواضيع دينيّة قَصَصيّة أو وَعْظيّة تَعْليميّة، وهو ما حَدَث كَذٰلك في التَّصْوير، فاخْتَفَت الصُّوَر التي كان يَظْهَر فيها النَّبيّ وصَحابته وحَلَّت مَحلّها صُوَر ذات مَغْزًى خُلُقي، ثُمَّ كانَ تَطوُّر جَديد حينَ أخَذ المُصوِّرونَ يَعمَلونَ عَلى هَزّ المَشاعِر بما هو قُدسيّ. ومَع تَأكيد الطّابَع القَصصيّ الوَعْظيّ أخَذَت قِيمة الصُّوَر تَتَزايَد حَتّى لَمْ تَعُدْ قِيمتها تَقلّ عن قِيمة النَّصّ المَكْتوب، إنْ لَم تَكُنْ فاقَتْها في وَقْت مِن الأوْقات،

غيْرَ أنَّ الكُتُبِ المُصوَّرة الفخْمة لم تكُن تُعدّ لِتكون وَسيلة لِلإفادة العامّة قَدْر ما كانت تُعدّ لِلاسْتِمْتاع بِاقْتنائها.

الصُّوَر الإبْداعيّة الرّامِزة في المُنمْنمات الدِّينيّة:

لَقَدْ كان الفَنّ في جُلّ عُصوره - ولا يَزال - أكثر جُنوحًا إلى التّجْريد مِنه إلى المُحاكاة التي كانَت مِن خَصائِص الفَنّ الإغْريقيّ وَحْده، والتي لَمْ يَأخذ بِها الفَنّ في الشَّرْق القَديم كَما لَمْ تأخذ بِها الفُنون في القُرون الوُسْطى، يَدلّنا على ذُلك ما كانَ مِن مَوْجة تَحْطيم الصُّوَر في بِيزَنْطة خِلال القَرْنين الثّامِن والتّاسِع الميلاديّين. وعلى مِثْل ما كانَ الفَنّ خِلال تلك القُرون السّالِفة نَجِده في العَصْر الحَديث إذْ بَدا الفَنّان فيه فَنّانًا تَجْريديًّا لا مُحاكِيًا. والمَعْروف أنّ تَعاليم الإسْلام تَقوم أكْثر ما تَقوم على التّجْريد، كَما تَنْفر مِن التّجْسيد، الأمْر الذي كانَ لَهُ أثَره في الإنْتحاء إلى كُلّ ما هُو مُجرّد، مَع اطِّراح ما كان مُحاكاة لِلمَحْسوس والسُّمُوّ إلى «المُثُل» والعَقْلانيّة. على أنّ التّجْريد قَدْ يَكون تَشْخيصيًّا كذٰلك على شَرْط ألّا يَكون مُطابِقًا مُطابَقةً حَرْفيّة لِلواقِع، بَلْ لا بُدّ مِن أن يَدخله شَيء مِن التّحْوير والتّحْريف لِيُبعِده بِهٰذا وذاكَ عَن صُورته الأصْليّة، وهٰذا ما كان عَلَيْه الفَنّ المِصْريّ القَديم الذي نَحا نَحْو الرَّمزيّة في تَصْوير شُخوصه مُبتعِدًا عن الواقِع. وهٰكذا كانَ المُصوِّرونَ المُسْلِمونَ أبعَد ما يَكونون عَنْ كلّ ما فيه مُحاكاة لِلطَّبيعة، فإذا هُم أقرَب إلى روح الخَلْق وأبْعد عن المُحاكاة.

وما إنْ أظَلّ الإسْلام البِيئة العَرَبيّة حتّى أخذَت هٰذه الفَلسَفة التّأمُّليّة العَقْلانيّة تَشيع وتَغلب، وفي ظِلّ هٰذه الفَلْسَفة أخَذ الفَنّ طَريقه بَعيدًا كُلّ البُعْد عَنْ المُحاكاة المُطابِقة، جانِحًا في كُلّ ما يَصدر عَنْه إلى الخَلْق والإبْداع. فلا يَكاد المَرْء يَتأمَّل الفَنّ الإسْلاميّ حَتّى يُدرِك على الفَوْر أنّه إبْداعٌ خالِص، وأنّه أبعد ما يَكون عن تلك المُحاكاة لِلطَّبيعة التي كانَت مِن خَصائِص الفَنّ الإغْريقيّ. وليس مِن شَكّ في أنّ الفَنّ التّجْريديّ يَسمو فَوْق فَنّ المُحاكاة، فَفَنّ المُحاكاة مُجرّد نَقْل مَهْما اتّسم بِالحِذْق والبَراعة، في حين أنّ فَنّ التّجْريد يَغترِف عَناصِرَه مِن وُجْدانٍ نابِضٍ بِأفْكار ومُثُل وأخْيِلة وانْطِباعات. ومِن هُنا نَجِدُ الفُنونَ الإسْلاميّة زاخِرةً بِالأفْكار المُجرَّدة المَعْنويّة. فَإذا نَظَر الفَنّان المُسلِم إلى الواقِع المَحْسوس أخضَعه لِمَنْهَجه دونَ أن يَخضَع لَهُ، وتَناوَله بِما مَنحه لَه الحِسّ الإسْلاميّ مِن صَفاء ذِهْن ورِقَّة حَدْس، فَأحاله إلى صُوَر رمزيّة تُشير إلى الواقِع، وتُوحي بِه دونَ أن تُحاكيه أو تُطابِق الواقِع. وقَديمًا أدرَك فَلاسِفةُ الإغْريق ما يَنْطوي عَلَيْه فَنّهم المُحاكي لِلواقِع، فَلَمْ يَترفّقوا بِه، حتّى نَجِد أفْلاطون يَذْهب إلى أنّ «الفَنّ لَيسَ إلّا صُورةً لِلأشْياء المَحْسوسة التي هِي نَفْسُها صُورَةٌ لِلمُثُل». وحَيْث إنّ العَمَل الفَنّيّ لا يُحاكي المُثُل الثّابِتة لِلأشْياء، بَلْ مُجرَّد مَظاهِر جُزْئيّةٍ لَها، يَكون العَمَلُ الفَنّيّ في نَظَره أقرَب إلى الظِّلال التي هي أقَلّ مَراتِب الوُجود.

ومَع أنّنا نَضَعُ في اعْتِبارنا ارْتِكاز مَقولة أفْلاطون على نَظَريّة «المُثُل»، ومَوقفه الميتافيزيقيّ العامّ مِن المَحْسوسات بِوَصْفها صُوَرًا لِلمُثُل، فَإنّ هٰذا لا يُغيِّر مِن أنّه يَنْتقِصُ مِن قَدْر الأعْمال الفَنّيّة التي تُحاكي الواقِع. فَإذا جِئْنا إلى فَلاسِفة الإسْلام وَجَدْنا إدْراكًا عَميقًا بِأنّ العَمَل الفَنّيّ هو عَمَليّة خَلْق وإبْداع أصْلًا، وأنّ الفَنّان يَستلهِمُ أفكارًا وخَيالات غَيْر واقِعيّة ولا مَرْئيّة. كَما أنّها لَيسَت في الوَقْت نفسه «مُثُلًا» مِن تِلك التي افتَرَض أفْلاطون وُجودَها. ويَكفي أن نَتأمّل مَقولة المُتصوِّف الإسْلاميّ النّابِه جَلال الدِّين الرّوميّ: «إنّ كُلّ صُورةٍ أراها، جِنْسُها في اللّامَكان. فَلَوْ ذَهَبَت الصّورةُ فَلَيْس ثَمّة ما يُحزِنُ، إذْ أصْلُها خالِد...» إلى أنْ يُخاطِب رَبّه قائِلًا: «هَلْ أنا إلّا مُصوِّر نَقّاش أصنَعُ لَحْظةً تِمثالًا، ثُمّ أنا في حَضْرتك أصْهَرُ كُلّ هٰذه التّماثيل. كَما أخلُق مائة نَقْش وأنتَ فيها الرُّوح، فإذا ما رَأيتُ ما صَوَّرْتَ أنتَ، ألْقيتُ بِما صَنَعْتُ أنا جَميعًا في النّار». وهٰكذا نَجِد اعْتِرافًا مِن الفَيْلسوف المُسلِم بِأنّ الفَنّان المُسلِم يُقدِم عَلى الإبْداع مُدرِكًا أنّه إنّما يَتشبّه بِالخالِق مُبدِع الكائِنات. وتِلك مُخاطَرة يَنْبغي أنْ يَحْسَب حِسابها، ومِن ثَمّ كانَ عَلَيْه أن يفلت مِن إسار الواقِع، بِأن يَلوذ بِالرُّموز تُسبِغ على مُنجَزاته ألْوانًا مِن التّخيُّلات المُعبِّرة عَن أحاسيسه الخَفيّة الغَيْبيّة، لا عَن مَلامِح الطَّبيعة الواقِعيّة.

وقد ازْدهر الفَنّ الإسْلاميّ نابِضًا حينَ ارْتَبط بِروح التّصوُّف الإسْلاميّ، وأخذَت تَصاويرُ العالَم المَحْسوس تَتراءى في تُراث المُتصوِّفة المُسْلِمين بِوَصْفها تَعابير رَمْزيّة تَشي بِما يُحِسّونه في أعْماقهم مِن حَنين إلى العالَم الآخَر، وبِما يَشُدُّ وِجْدانهم مِن صِلَة غَيْبيّة إلى عالِم الرّوح. وهٰذه الفِكرةُ التّصوُّفيّة هِي التي أملَت عَلى رِجال الفَنّ مِن المُصوِّرينَ تِلك القَواعِد لا يَخْرجون عَنْها. فَجاءَت تَصاويرُهُم رُموزًا مُشيرةً إلى أحاسيسهم الغَيْبيّة. ومِن ثَمّ يَنْبغي أن نُدرِك ونَحْن نَتأمّل الصُّوَر التي تُمثِّل بَعْض الأشْخاص أو الأماكِن المُقدَّسة أنّها لَيْسَت بِالفِعْل مِن فَنّ المُحاكاة المُطابِقة، بَلْ هي ألْوانٌ مِن التّجْسيم لِخَيالاتٍ تَسْكُن الفِكرَ في مُحاوَلةٍ لِلوُصول إلى العُقول عَبْر صُورة تَستعير شَكْل المَحْسوس، مِن أجْل التّعْبير عن فِكرة في وُجْدان الفَنّان. والحَقّ إنّ ما نَراه في التّصْوير الإسْلاميّ الدِّينيّ هو أطْيافٌ لا تُحاكي الواقِع، وإنْ حاوَلَت أن تَرْبِطنا بِه عَبْر نَماذج مُتخيَّلةٍ لَهُ (لَوْحات ٤٤٩م، ٤٥٠م: أ، ب).

ولَعَلّ مِن واجِبي أن أُشيرَ إلى أنّ مُحاكاة الواقِع تُلقي عَلى الفَنّان المُحاكي تَبِعاتِ الالْتِزام بِما يَراه، في حين أنّ الفَنّان الخَلّاق لا يَحْمِلُ تلك التّبِعة لِأنّه لا يَلْتزِمُ إلّا بِالفِكْرة التي تُسَيْطِرُ على وِجْدانه، التي يَجهدُ في التّعْبير عَنْها. مِن هُنا أقدَم المُصوِّر المُسلِم على صِياغَة صُوَرٍ لِلأنْبياء والمَلائِكة ولِلجَنّة والنّار مِمّا لَمْ يَشْهَدْه، ولا يَسْتطيع أحدٌ أن يُلزِمَه بِمُطابَقته لِشَيْء مُحدَّد أو لِشَخْص بِعَيْنه. وهو ما يَدْفعنا إلى أن نَعود فَنَقول إنّ التّصْوير الدِّينيّ الإسْلاميّ

يقوم على مَلْءِ الفراغ بإبداع فنّيّ يتشكّل في أساسه من الرّموز لا من عناصر واقعيّة، مهما ادّعى الفنّان أنّ هٰذه الصّورة أو تلك تُمثّل هٰذا النّبيّ أو ذاك، أو أنّ هٰذا المبنى يُمثّل الكعبة أو قبّة الصّخرة بالقُدس. فلَيس ما نَراه غير نَماذِج يُرمَز بها للأشخاص والأماكِن. وكانَ بِوُدّي لَو استُبدلت بكلمة صُورة الرّسول كَلِمة رَمْز أنّى وَردَت تلك الكَلِمة، وما أظنّني أبقَيْت إلّا القليل في السّياق الذي لا ضَيْر مَعَه حتّى لا أخرج بدِراسة عن فنّ التّصوير إلى غَيْر الصّيغة الفنّيّة الخالِصة.

وممّا يُثير القيل والقال نَشْر صُوَر رامِزة للرّسول عَلَيْه الصّلاة والسّلام دونَ أن يَكون عَلَيْها نِقاب يَحجب الوَجْه في ثَنايا بَعْض المَخطوطات القَديمة، ولٰكنّنا ما نشكّ أنّ هٰؤلاءِ الفنّانينَ الذينَ صَوَّروا تلكَ المُنمنَمات كانَت قُلوبُهم عامِرة بالإسلام تَفيض للرّسول بالإجلال والتّعظيم. ثُمّ إنّ تلكَ الصّوَر بعدَ ما أصبحَت دُور الكُتُب والمَتاحِف في بِلادِنا وغَيْر بِلادنا في شَتّى أنْحاء العالَم تَزخر بالكَثير مِنها، كانَ مِن تَجاهُل الحَقيقة أن نُغمِض الطّرْف عَنْها، ولا نُشارك أصْحاب الرّأي الفنّيّ فيها بعدَ أن وَثقنا أنّه ليسَ ثَمّة قَصْد إلى التّجريح أو التّهوين، بَلْ هُو فَنّ المُؤمِن الوَرِع الذي أمْلى هٰذا كُلَّه. وسواء شِئْنا أو لَمْ نَشَأْ فهٰذا شَيْء قَد فرَضَه عَلَيْنا الزّمَن بِمُخلّفاته التي تَتَداولُها أيْدي النّاس كافّةً، فما أحرَصَنا مُسلِمينَ عَلى أنْ نُشارك النّاسَ في التّداوُل عَلّنا بالمُشارَكة نَفهم غَيْر ما يَفْهمونَ ونُعطي أكثر مِمّا يُعطُون ونَدْفع عن وُجْهة نَظَرنا أكثر مِمّا يَدْفع الذينَ يُريدونَ أن يَحْبِسوا تلكَ الصّوَر عَن أعيُن المُسلِمينَ، فلَيْس في عَرْض مِثْل هٰذه الصّوَر الرّامِزة شَيْء مِن المُحاكاة والمُشابَهة بل هو لَيس إلّا تَحليلًا ودِراسة يَجْعلانِ النّاس على فَهْم ودِراية بِما كان. ثُمّ إنّ بَعْضَ دُور النّشْر المِصْريّة قَد سَبَقَتْنا فَأخرجت كُتُبًا عِدّة تَضُمّ صُوَرًا لِلرّسول دونَ غِلالة تَستُر الوَجْه. فَعلى سَبيل المِثال لا الحَصْر أخرَجَت مَطابع «جامِعة القاهِرة» عامَ ١٩٥٦ أطْلَسًا لِلفُنون الزُّخرُفيّة والتّصاوير الإسْلامية لِلمَرْحوم الدّكتور زكي مُحمّد حَسَن تَولَّت الإنْفاق عَلَيْه وإصْداره كُلّيّة الآداب والعُلوم بِبَغْداد، ويَضُمّ هٰذا الأطْلس عَديدًا مِن صُوَر الرّسول في مَلامِح جَلِيّة كما يَضُمّ عَدَدًا آخَر مُحجّبًا. كما أصدرَت وَزارة الثّقافة المِصريّة عام ١٩٥٩ كِتاب «صُوَر مِن مَدْرسة بِهْزاد» ويَضُمّ صورَتينِ لِلنّبيّ يُوسُف عَلَيْه السّلام، وأُخْرى لِلنّبيّ سُلَيْمان عَلَيْه السّلام، ورابِعة لِمِعْراج الرّسول مُحمّد عَلَيْه الصّلاةُ والسّلامُ وهو يَمْتطي البُراق لِيَصْعَد بِه إلى السّماء، ويَقود الرَّكْب المُقدّس المَلاكُ جِبْريل.

ثُمّ إنّ إسْدال غِلالة رَقيقة مُصْطَنَعة على وَجْه الرّسول الكريم فيما تَقدّم مِن صُوَر رامِزة - كَما يَنْصَح بَعْض المُفكّرين - قَدْ يَحمل مُغامَرة خَطِرة، لِأنّ التّصْوير الرّمْزيّ لِلرّسول قَدْ مَرَّ بِمَراحِل تَتَميّز إحْداها بإسْدال نِقاب عَلى وَجْه الرّسول. وهٰذا يَعْني أنّ القارِئ أو الدّارِس سَوْفَ يَخلط بينَ مَرحَلة تاريخيّة وأُخْرى مِن مَراحِل إيقونوغرافيّة التّصْوير الرّمْزيّ لِلرّسول، وهذا أبْعَد ما يَكون عن الأمانة العِلْميّة، كَما أنّه يُفْقِد نَشْر مِثل هٰذه المَخْطوطة أهمّيّتها العِلْميّة ويُقلّل مِن قِيمتها بينَ المُتخصّصينَ.

وتَخْلو هٰذه الدّراسة مِن سِتّ وعِشرينَ مُنمنَمة تَرمز إلى الرّسول عَلَيْه الصّلاة والسّلام والإمام عَليّ كَرّم الله وَجْهَه والسّيّدة خَديجة أُمّ المُؤمِنينَ وبَعْض الصّحابة رَضْوان الله عَلَيْهم، لَمْ يَرْتَضِها مَجمَع البُحوث الإسْلاميّة «فَحَرَّم عَمَلَها واقتناءَها ونَشْرها وتَداوُلها سواء أكانَت مُنفرِدة أمْ في ثَنايا الكُتُب أمْ مَحفوظة في المتاحِف أو دور الكُتُب أو غيرها» [بَيان صادِر مِن مَجمَع البُحوث الإسلاميّة بشأن كِتاب «التّصْوير الإسْلاميّ الدّينيّ والعَربيّ» تأليف الدّكتور ثروت عكاشه في ٢٦ أبريل ١٩٧٨]. لِهٰذا فَقَد اجْتَزأْتُ هُنا عَن نَشْر هٰذه المُنمنَمات بِعبارات وَصْفيّة لَها تُغْني عَن عَرْضها اسْتِجابة لِما رَآه المَجمَع. فَلَقَدْ سَبَقَت إلى هٰذا كُتُب السِّيَر وكُتُب التّاريخ فَوَصفَت الرّسولَ عَلَيْه الصّلاة والسّلام كما وَصفَت غَيره من الصّحابة.

وأخيرًا يَعِنّ لي أن أسأل لَوْ أنّ الجَزيرة العَربيّة في عَهْد الرّسول ﷺ كانَت على دَرَجة مِن الحَضارة التي نَحْنُ عَلَيْها الآن وشاعَ في ظِلّ تلكَ الحَضارَة ما يَشيع الآن مِن آلات لِلتّصْوير لا تَخْفى عَلَيْها خافِيَة وآلات مُسجِّلة تُحْصي عَلى النّاس أصْواتهم، إذا صَحّ هٰذا ألَمْ نَكن نَملك الآنَ صُوَر ذٰلك العَهْد كُلّه بِجَميع ما فيه؟ لا شَكّ في أنّ صُوَر الرّسول وصَوْته كانَت سَتَكون أذخَر ما نَملكه مِن ذٰلك التُّراث الجَليل، وما كانَ بِمِلْك أحَد أن يَمنَع ما سَجّلَتْه يَد الحَضارة. ثُمّ ألَمْ يَكُن الرّسول يُعْطي ويَأخُذ؟ ألَمْ يَعِش بينَ جُموع النّاس تُسائِله ويُجيب، وتَأخذ مِنه وتُعْطي؟ أفَما كانَ مُحلَّلًا لِغَيْرنا يُعَدُّ مُحرّمًا عَلَيْنا؟ وما أجْدَرنا ألّا نَظَلّ نَستَقي مَعارِفنا عَن تُراثنا الفَنّيّ الإسْلاميّ مِن المُستشرِقينَ وَحْدهم، وأن نَكون لَهُمْ في ذٰلك تِبْعًا لَيْس لَنا رَأي مُستقِلّ تُمْليه دِراسة، بَلْ قَدْ يَكون لِدِراستنا نَحْنُ لِهٰذه الآثار الفَنّيّة الإسْلاميّة - ونَحْن قَريبو الصّلَة بِها - رَأْي القَريب المَوْصول بِتُراثه. وما أحرانا ألّا تَفلت مِن أيْدينا آثارنا الإسْلاميّة فَتكون ثَرْوَةً أدَبيّة وفَنّيّة لِغَيْرنا، وحَسْبنا ما ضاعَ وَلْنُلْقِ بالًا لِما هو آتٍ وَلْنَتّخِذ مِن الماضي عِبْرَةً لِلمُستقبَل.

الفصل الحادي والثلاثون

تصوير قصص القرآن والكتب السماويّة المقدّسة

التّصاوير الدّينيّة في مخطوطة «جامع التّواريخ».

ظهرت في العالم الإسلاميّ في أواخر القرن الثالث عشر بعض عناصر التّصوير التي يُمكن أن نُطلق عليها اسم «التّصوير الدّينيّ» بمعناه الضّيّق المحدود، الذي قد يكون الغزو المغوليّ من الأسباب الحافزة إليه. ولقد كانت لهذا الغزو آثار بالغة في مُختلف جوانب التّفكير الإسلاميّ، فحينما تدفّق المغول عام ١٢٢١ على الشّرق الأوسط وعلى شطر كبير من القارّة الأوروبّيّة كانوا ما يزالون شعبًا بدويًّا همجيًّا لم تصقله الحضارة ولم يعرف الاستقرار. غير أنّ تصدّيهم لحكم الإمبراطوريّة الضّخمة التي تمكّنوا من إنشائها بسرعة هائلة فرض عليهم الاستقرار، وإن اقتضى أخذهم بأسباب الحضارة وقتًا طويلًا. وكان بعض ملوك المغول في بداية عهدهم مؤمنين بمبدإ حيويّة المادّة، وقد اتّخذ بعضهم زوجات مسيحيّات، ومال بعضهم إلى اعتناق البوذيّة، وإن كانوا أقرب بوجه عامّ إلى مذهب «اللاأدريّة» يتّسمون بالتّسامح الدّينيّ، ثمّ ما لبثوا أن تبنّوا التّقاليد الفارسيّة الإسلاميّة ضمانًا لكسب احترام النّاس وبثّ الهيبة في نفوسهم.

ومن غير المحتمل أن تكون قد نشأت أثناء القرون المبكّرة في العهد الإسلاميّ أيّ محاولة لتصوير أحداث التّاريخ الدّينيّة، فلا ينتمي أيّ من النّماذج التي وصلتنا إلى تاريخ متقدّم على القرن الرّابع عشر. وبالتّالي، لم يكن لمصوّري تلك الفترة أو ما بعدها أيّ تقاليد للفنّ الدّينيّ يصوغون إنتاجهم على نمطها، فأقدم مثال بلغنا عن تصوير شخص محمّد عليه الصّلاة والسّلام ورد في رواية تاجر عربيّ كان قد رحل إلى الصّين في القرن التّاسع، وروى حديثًا جرى بينه وبين إمبراطور الصّين الذي سأله عمّا إذا كان يودّ رؤية صورة للنّبيّ. وسرعان ما أحضر ضابط بالبلاط صندوقًا يحتوي على صور الأنبياء مثل نوح في فلكه، وموسى بين بني إسرائيل وعيسى ممتطيًا حمارًا وبرفقته الحواريّون الاثنا عشر، ومحمّد عليه الصّلاة والسّلام على جمل ومن حوله صحابته [المسعودي: مروج الذّهب. جزء أوّل. صفحة ٣١٥ - ٣١٧].

ويذهب مينجانا في كتابه «انتشار المسيحيّة المبكّر في أواسط آسيا وفي الشّرق الأقصى [صفحة ٣١، طبعة مانشستر ١٩٢٥] إلى أنّ مثل هذه الصّور قد أعدّها في الصّين بعض أتباع النّساطرة المسيحيّين ممّن استقرّ بهم المقام في تلك البلاد خلال القرن السّابع وهو أمر مشكوك فيه. وثمّة ما يدلّ على أنّ المصوّرين المسلمين أو غير المسلمين كانوا ينزعون أثناء عملهم في خدمة مواليهم المسلمين إلى نسخ أو اقتباس الصّور الدّينيّة المسيحيّة في أغراضهم الخاصّة. فإذا كانوا من المسيحيّين فلا غرابة في الأمر، وإن لم يكونوا فعلى الأرجح أنّهم وضعوا الأعمال الفنّيّة المسيحيّة نصب أعينهم.

وفي عام ١٢٩٥ اعتنق غازان خان الإسلام، وكان لذلك أثره في الاهتمام بالأدب والفنّ الفارسيّين وبكلّ ما يتعلّق بالتّاريخ الفارسيّ القديم سواء الواقعيّ أم الأسطوريّ، لا سيّما بعد أن ربط ملوك المغول أنفسهم بملوك الفرس الأقدمين نسبًا، حتّى لا يؤخذوا على أنّهم شعب مجهول الأصل محروم من التّقاليد الحضاريّة العريقة. وتجلّى أثر ذلك في ظهور كثرة من المخطوطات الفخمة التي تتناول تاريخ فارس وتقاليدها الأسطوريّة والملحميّة القديمة، التي تعدّ «شاهنامة الفردوسي» أروع نماذجها. وقد طالعنا الجويني خلال تلك الفترة بكتابه «تاريخ حياة قاهر العالم» وبسط فيه حياة جنكيز خان وتاريخ المغول حتّى هولاكو. وكان الجويني مسلمًا يعمل مؤرّخًا رسميًّا لدولة لم تكن قد اتّخذت من الإسلام دينًا رسميًّا لها بعد، وهو ما جعله يحاول التّوفيق في كتابه بين عقيدته الإسلاميّة وبين التّمجيد الذي يتّسم بممالأته للمغول، فهو يطري فتوحاتهم، ويصوّر غزوهم لبلاد الشّرق الأدنى على أنّه نقمة الله على المسلمين لبعدهم عن التّمسّك بدينهم وخروجهم على تعاليم القرآن. ولم يلبث الوزير المغوليّ رشيد الدّين أن أخرج عام ١٣١٠ كتابه «جامع التّواريخ» بعد بضع سنين من كتاب الجويني لتاريخ حياة قاهر العالم، وكان المغول قد تحوّلوا إلى الإسلام. وجاء كتاب رشيد الدّين شديد الاختلاف عن كتاب الجويني على الرّغم من اعتماد رشيد الدّين على النّقل الكامل من كتاب الجويني، فقد

جَعَلَ هَمَّه تأكيد أنّ دَوْلة المَغول لَيْسَت إلّا امْتِدادًا لِدَوْلة الإسْلام، وأنّها تَمْلأ الفَراغ الذي خَلفه مَصرَع آخِر الخُلَفاء العَبّاسيّينَ عام ١٢٥٨ على يَد هولاكو، فَلَقَدْ كانَ يَرى في وجود المَغول شَيْئًا طَبيعيًّا تَفْرِضه الحَتْمِيّة التّاريخِيّة واسْتِمْرار الإسْلام بِوَصْفه دَوْلة وعَقيدة.

وأوّل نَماذج صُوَر الرّسول التي وَصلَت إلَيْنا هي تلكَ الّتي في نُسخة «جامِع التّواريخ» تأْليف رَشيد الدِّين التي تَوزَّعَت أجزاؤه بينَ الجَمْعيّة الآسيويّة المَلَكيّة والمُتْحَف البَريطانيّ ومَكْتَبات برلين وفيينا واسْتَنْبول وادنبره. وحينَ بَدأ رَشيد الدِّين في تَصْنيف مُؤلّفه عن تاريخ العالَم أرسَل في طَلَب رَجُلينِ صينيّينِ مِن رِجال العِلْم حَمَلا مَعهما عَدَدًا مِن كُتُب الطِّبّ والفَلَك والتّاريخ. وقَد اشْتَمل هٰذا الكِتاب الضَّخْم على تاريخ العالَم بِقَدْر ما اسْتَطاع المُؤلِّف الإلْمام بِه، وكان هو شَخْصيًّا مِن أوْسَع النّاس مَعرِفة، والرّاجِح أنّه كانَت في مُتَناوَل يَدِه مَراجِع بِاللُّغات العِبْريّة والمَغوليّة والتُّركيّة فَضْلًا عن اللُّغات الشّائِعة لدى المُتعلِّمينَ مِن المُسلِمينَ في عَصْره مِثْل اللُّغة العَربيّة والفارِسيّة. ويَبْدأ مُؤلّفه في التّاريخ بآدم، ويتضمَّن قِصَص الشَّعْب اليَهوديّ، كما يَذكر تاريخ الفَرَنْجة المَسيحيّينَ بِقَدْر ما كان يَهمّ الكاتِب المُسلِم. والتفَتَ المُؤلِّف اِلتِفاتًا خاصًّا إلى التّاريخ القَديم لِمُلوك فارِس، ولَعلّه كان أمْرًا فَريدًا أن يَرْوي تاريخ الصِّين والهِنْدوس، كما دَوَّنَ التّاريخ الإسْلاميّ حتّى العَصْر الذي عاشَ فيه.

ومِن أجْل تَزْيين هٰذا الكِتاب بِالتّصاوير اجْتَذَب مِن أقاليم شَتّى إلى مَدينة «تَبْريز» أبرَع المُصوِّرينَ ووافاهُم بِالصُّوَر والأعْمال التّاريخيّة المُصوَّرة لِتَكون هادِيًا لَهُمْ. وبَذَل في هٰذا الصَّدَد مِن الجَهْد ما يُعادِل ما بذلَه مِن أجْل تَجْميع المَوادّ التّاريخيّة لِلنَّصّ. ومِن المُؤْسِف أنّنا لَمْ نَرَ تَوْقيعًا لِفَنّان ما على أيّ صُورة مِن صُوَر المَخْطوطة وبِهٰذا لَمْ نَظفر بِبَيانات عن جِنْسيّة المُصوِّر أو ديانته.

وقَد انْعكَسَت نَظْرة رَشيد الدِّين إلى دَوْلة المَغول في الصُّوَر التي زَيَّنَت مَخْطوطة كِتاب «جامِع التّواريخ» والنُّسخة المَخْطوطة مِن «الآثار الباقِيَة» لِلبيروني التي تَرجِع إلى عام ١٣٠٧، وتَضُمّ كُلّ مِنْهما صُوَرًا رامِزة لِلنَّبيّ مُحمَّد ﷺ، يُقال إنّها أقدَم صُوَر عُرِفَت لِلنّبيّ. وهٰذا الرّأي عارَضَه المَرْحوم بشر فارس ذاهبًا إلى أنّ ثَمّة صُورة لِلنَّبيّ في وَجْه الوَرَقة الثّانِيَة مِن نُسْخة مَخْطوطة مِن كِتاب الأغاني لِأبي الفَرَج الأصْفهانيّ المَحْفوظة بِدار الكُتُب المِصْريّة بِالقاهِرة، والرّاجِح أنّها نُسِخَت مِن أجْل بَدْر الدِّين لُؤْلؤ أتابك المُوصِل (١٢١٥م - ١٢٦٢م) ويَرجِع تاريخُها إلى عَهْد أوْغَل في القِدَم مِن تاريخ نُسْخَتي «جامِع التّواريخ» و«الآثار الباقِيَة» المَذْكورَتَيْن.

مَقولَة سَبْق مَدرَسة بَغْداد المَدرَسة الفارِسيّة في تَصْوير الرّسول؟

وتَرمز هٰذه الصُّورة الشّبَحيّة [أو الطَّيْف ظِلّيّة] في نَظَر بشر فارس إلى النَّبيّ بينَ وَفْد نَجْران (لَوْحة ٢٢٩م)، حيثُ يَبْدو النّبيّ جالِسًا إلى اليَسار لا مُواجِهًا ولا مُجانِبًا ولٰكن بينَ بينَ على دِكَّة خَشَبيّة مَكْسُوّة بِالنَّسيج، وفي خِنْصِر يُمْناه خاتَم وعلى فَخِذه اليُمْنى سَيْف وعلى رَأْسه عِمامة مِن فَرْو أو مِن رِيش وجِلْبابه أطْواء، وبينَ يَدَيْه وَقف أسْقُف مُعمَّم الرَّأس وإلى جانِبه العاقِب وعلى رَأْسه عِمامة أشْبَه بِعِمامة الرَّسول. وثَمَّة مَلَكان مَجْدولا شَعْر الرَّأس وقد عصب كُلّ مِنْهما بِعِصابة دَقيقة. ويَذْهَب بشر فارس في كِتابه «مُنَمنَمة دِينيّة تُمثِّل الرَّسول مِن أُسْلوب التَّصْوير العَربيّ البَغْداديّ»، المَعهَد العِلْميّ الفَرَنْسيّ لِلآثار الشَّرْقيّة، القاهِرة ١٩٤٨، إلى أنّ هٰذه المُنَمنَمة على غِرار أُسْلوب التَّصْوير البَغْداديّ والذي إلَيْه تَنْتَسِب المُنَمنَمات العَربيّة في العِراق والشّام ومِصْر وغَيْرها مِن الدُّوَل التي كانَت تُظِلُّها الخِلافة العَبّاسيّة خِلال القَرْن الثّالِث عَشَرَ الميلاديّ، وأنّ الصُّورة تُشير إلى المُباهَلة التي كانَت بينَ الرَّسول وبَيْنَ وَفْد نَجْران والتي جاء ذِكْرها في غَيْر مَوْضِع مِن كُتُب السِّيَر والتَّفْسير والأخْبار. وقَدْ عَرَض البروفسور ستورم رايس - كما سبَقَ القول- لِرَأْي بشر فارس بِالتَّفْنيد بِحُجَج قَوِيّة في مَقال لَهُ عَن التَّصْوير الإسْلاميّ نُشِرَ في مَجلّة برلنجتون فَقال: «إنّ مُنَمنَمة كِتاب الأغاني لا تُصوِّر النَّبيّ مُحمَّدًا مَع وَفْد نَصارى نَجْران كَما ذَهب بشر فارس وإنّما تُصوِّر أتابك لُؤْلؤ المُوصليّ التي أُنجِزَت مِن أجْله نُسْخة الكِتاب عام ١٢١٧ على وَجْه التَّقْريب»، وأنّ الأُسْتاذ بشر قَد اعْتَمَد في ذِكْر شَخْصِيّات الصُّورة على القِصّة المُدوَّنة فَوْق ظَهْرها وهو مَذْهَب غَيْر مَأمون لِأنّ تلكَ الصُّوَر لَيْسَت شَخْصيّة، فَمَلامِح شُخوصها لَيْسَت عَرَبيّة خالِصة بَلْ هي تَحمل سِمات مَغوليّة مِمّا لا يَتّفِق مَع أوْصاف الرَّسول. ثُمّ إنّه قد اعتمَد على تاريخ المَخْطوطة فَقَطْ دون مُناقَشة أُسْلوب التَّصْوير». غَيْرَ أنّ بشر فارس ما لَبِثَ أن رَمَى الدّكتور رايس بِالتَّعَصُّب لِلرَّأي القائِل بِأنّ أقْدَم صُوَر الرَّسول التي وصلت إلينا هي المَعْروفة في التَّصْوير الفارِسيّ، بينَما يَرى هو أنّ التَّصْوير العَربيّ أسبَق على التَّصْوير الفارِسيّ في هٰذا الشّأن.

ويَكاد التَّأثير الصِّينيّ أن يَكون واضِحًا كُلّ الوُضوح في صُوَر «جامِع التّواريخ» وبِخاصّة في مَناظِر الأشْجار الطَّبيعيّة. وكَما تَتّسِم مَلابِس المُحارِبينَ بِالطّابَع المَغوليّ يَرْتَدي المُلوك أنفُسهم ثِياب المَغول. وثَمّة دَلائِل أُخرى تُشير إلى مَدى تأثير الشَّرْق البالِغ على هٰذه الصُّوَر، على نَحْو ما سَبَقَ الحَديث عنها في تَفْصيل. ورُغْم ذٰلِك فَمِن الواضِح أنّ المُصوِّرينَ قَد اسْتَعانوا بِصُوَر مَسيحيّة أو هِنْديّة كَنَماذِج يُحاكُونَها في عَمَلهِم.

وتَضُمّ نُسْختا «جامِع التّواريخ» صُوَرًا لِمَشاهِد مِن العَهْد القَديم، أيْ مِن التَّوْراة، حَيْثُ يَبدأ السَّرْد التّاريخيّ في كُلّ مِنْهما بِقِصّة آدَم وخُروجه مِن الجَنّة وقِصّة يُونُس والحُوت وغَيْرهما، دونَ أن تَتّفِق الرِّواية التّاريخيّة دائِمًا مَع النُّصوص القُرْآنيّة. كَما تَضمّان صُوَرًا تُمثِّل مَشاهِد مِن الإنْجيل، والسِّيرة

النَّبويَّة يَجْري المُصوِّر فيها غالِبًا على النَّهج المَعْروف في التَّصْوير البِيزَنْطيّ مِثْل لَوْحة البِشارة (لَوْحة ٢٣٠م) التي جاءَت على غِرار أُسْلوب الكَنيسة الشَّرْقيّة في تَصْوير هٰذه الحادِثة إذْ يَلْتَقي جِبْريل بِالعَذْراء مَرْيَم بَيْنَما هي في طَريقها إلى البِئْر لِلاسْتِسْقاء. وإلى اليَوْم لا نَكاد نَعْرِف المَصْدَر الذي اسْتَقى مِنْها مُصوِّرو هٰذه المَخْطوطة الطّابَع الرَّمْزيّ لِشَخْص النَّبيّ عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام. والصُّوَر الرّامِزة التي ظَهَرَ فيها الرَّسول في «جامِع التَّواريخ» ثَمانِيَة يَبْدو فيها فارِع القامَة نَحيل البَدَن وَقور القَسَمات، غَيْرَ صُورة واحِدة تُمثِّله وَليدًا. ويَرَى توماس أرنولد أنَّ طابَع الحُزْن كان مُميِّزًا لِغالِبيَّة الوُجوه التي ظَهَرَت في صُوَر المخطوطة، وقَد عَزا هٰذا الوجوم إلى أنّ المُصوِّرينَ كانوا يُحِسّونَ رَهْبة إزاء المَوْضوعات التي عُهِد إليهم بِتَصْويرها، فكانت في أغْلَبها مَشاهِد قِتال وتَنْفيذ لِأَحْكام الإعدام وتَعذيب في صور مُخْتَلِفة [أنظر اللَّوْحات مِن ١٦٣ الى ١٦٨].

كَذٰلك نَرَى صُوَرًا لِبَعْض الخُلَفاء والحُكّام المُتعاقِبينَ على الدَّوْلة الإسلاميّة، غَيْرَ أنّه مِن الطَّبيعيّ ألّا تُمثِّل تلك الصُّوَر أصْحابها الحَقيقيّينَ الذينَ ماتوا قَبْلَ أن تُنجَز هٰذه الصُّوَر فهي جِدّ خَياليّة. ثُمَّ تَتَتابَع الصُّوَر حَتّى تَصِل إلى مُلوك المَغول المُعاصِرينَ لِلوَزير رَشيد الدِّين في «جامِع التَّواريخ»، بَيْنما تَنْتَهي الصُّوَر في كِتاب «الآثار الباقِيَة» لِلبيروني عِنْد عَصْر الغَزْنَوِيّين.

والصُّوَر الرّامِزة لِلنَّبيّ في هٰذا الكِتاب لا تَكاد تَتَميَّز عن غَيْرِها مِن تلك الصُّوَر الكَثيرة التي رَسَمَها المُصوِّر، نَعْني أنَّنا لَمْ نَرَ تلك الهالَة المُسْتَديرة على رَأْسه التي يُمكِن أن تُميِّزه عن غَيْره. على أنّنا رَأَيْنا نُسْخة مِن مَخْطوطة «الآثار الباقِيَة» لِلبيروني المَحْفوظة بِمَكْتبة الجامِعة بإدنبره تاريخها ١٣٠٧ – ١٣٠٨، وفيها صُورة تَرمز لِشَخْص ذي شَأن تُحيط بها تلك الهالَة المُسْتَديرة المُميِّزة (لَوْحة ٢٣١م). ونَكاد نَعرِف أنّ تلك الهالَة عامَّةً ترجع إلى أصْلَيْنِ قَديمين أوَّلُهما بِيزَنْطيّ، وكانَت الهالة فيه تُرسَم على شَكْل دائِرة تُكلِّل بها رُؤوس الأباطِرة والأبْطال ومَن إلَيْهِم. وحينَ اعْتَنَقَت بِيزَنْطَة المَسيحيّة شاعَت تلك الهالَة أيْضًا بينَ المَسيحيِّين، ولَمْ تَكُن عَلامة تَقْديس كَما يَظُنّ البَعْض، فَقَدْ كُلِّلَت بِها رُؤوس أشْخاص كانوا أعْداء لِلمَسيحيّة، ومِن المُحقَّق أنّ تلك الهالة فَقَدَت مَغْزاها في التَّصْوير الإسْلاميّ، ولَمْ تَعُد غَيْر عُنصُر زُخرُفيّ، نَراها حَوْلَ رُؤوس الأشْخاص عامَّة، حَتّى مَن يُمثِّل مِنهم أهريمان إلٰه الشَّرّ الإيرانيّ أو ساقِيات الخَمْر في سُوق عُكاظ، بَل والطُّيور أحْيانًا.

أمّا عَن الأصْل الثّاني لِلهالة فَقَدْ شَهِدْناها في فُنون الصِّين وآسيا الوُسْطى – كَما مَرّ بِنا – غَيْرَ أنّها هُنا كانَت تُرْسَم في الأكْثَر بِكَيفيّة غَيْر مُنتظِمة الخُطوط مِمّا جَعَلها تَبْدو على شَكْل شُعْلة نارِيّة. ومِن ثَمَّ نَكاد نَجزِم أنّ الهالة التي اسْتُخدِمت في الفَنّ الإسْلاميّ في أوائِل عَهْده تُشاكِل تلك التي كانت مُستخدَمة في الفَنّ البِيزَنْطيّ أعْني أنّها كانَت دائِريّة، ثُمّ ما لَبِثَت تلك الهالَة مَع امْتِداد الزَّمَن أن تَأثَّرت بِمَثيلتها في الفَنّ الصِّينيّ والآسْيَويّ فَجاءَت على شَكْل هالَة نُورانيّة.

ولَقَد اعْتادَ المُصوِّرونَ في الإسْلام أن يَرسموا الصُّوَر الرّامِزة لِلرَّسول تكبر غَيْرَها مِن الصُّوَر المُحيطة بها ومِثْل هٰذا كان شائِعًا في فُنون الشَّرْق الأدنى في العُصور التي سَبَقَت الإسْلام بِتَصْوير الشَّخْصِيّات العَظيمة تكبر غيرَها مِمَّن يُحيطون بِها. وليسَ هٰذا التَّصْوير الرَّمْزيّ لِلرَّسول وكذٰلك النَّبيّ يُوسُف في مَنْظومة يُوسُف وزَلَيخا بِمَخْطوطة «خمسه» لِلشّاعر نِظامي مِن التَّصْوير الدِّينيّ بِمَعناه المُطلَق، فَالمُصوِّر هُنا في تَصْويره لِمُحمَّد ﷺ لَمْ يَفعل غَيْر أنْ نَظَرَ إلَيْه بِنَظرة إنْسان يَفضل غيره، وهٰذا لا شَكّ يَتَّفِق وما جاء في القُرْآن مِن أنَّه المُصطَفَى المُختار ولَعَلّ هٰذا كانَ مِن بين دَواعي الخِلاف بينَ النَّظْرتينِ الإسْلاميّة والمَسيحيّة في التَّصْوير، فَعَلى حين كانت النَّظْرة الإسلاميّة تَعدّ مُحمَّدًا بشرًا لا يَتميَّز عن غَيْره مِن البَشَر إلّا بِما اصْطَفاه الله بِه وطهَّره، كانت النَّظرة المَسيحيّة تَعدّ المَسيح مَعْبودًا، ولِهٰذا خالَفَت صُوَر المَسيح صُوَر مُحمَّد ﷺ. وجاءَت صُوَر مُحمَّد ﷺ في مَخْطوطة جامِع التَّواريخ خالية مِن ذٰلك التَّعْظيم والتَّقْديس الذي ظَفَرت بِه صُوَر المَسيح، بَل لِتُسجِّل تلك الأحْداث التاريخيّة التي شارَكَ فيها الرَّسول فَحَسْب.

صُوَر الرَّسول عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام.

وفي لَوْحة مَوْلِد الرَّسول بِكِتاب جامِع التَّواريخ [مَحْظور نَشْرها] نَرى إلى يَمين الصُّورة رُكْنًا عَلَيْه سِتارة وعَبْد المُطَّلِب جَدّ الرَّسول قَدْ جَلَس إلى كُرْسيّ وبِيَده عَصًا، وظاهِر أنّ هٰذا الرُّكْن بِسِتارَته وكُرْسيّه يُمثِّل الكَعْبة حيثُ كانَ يَنتظِر عَبْد المُطَّلِب مَوْلِد الرَّسول. وفي وَسَط الصُّورة السَّيِّدة آمِنة أُمّ الرَّسول عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام، وقَدْ وَلَدَت وبينَ يَدَيْها امْرَأة لَعَلَّها إحْدى قَريباتها، وكَذٰلك وَقَفَ عَلى رَأْسها ثَلاث نِسْوة يَبْدو أنَّهنَّ الأُخْرَيات مِن قَريباتها. وإلى اليَسار مِن تلك الحُجْرة – حُجْرة آمِنة – مَلَكان بِأَجْنِحتهما وقَد تَلَقَّى أحدُهما الرَّسول ووَقَف المَلَك الآخَر إلى جانِبه يُبارِكه وقَدْ أمسَك بِيَده مِبخَرةً دَليل البَرَكة والتَّعْويذ. وإلى يَسار الصُّورة عَجوز قد تَوكَّأَت على عَصًا ومِن خَلفِها نِسْوة ثَلاث، ويَظهَر أنّ هٰذه المَجْموعة مِمَّن يَتَّصِلون بِأُسْرة الرَّسول بِسَبَب وقَدْ جاءوا يهنِّئونَ.

ويَعتقِد أرنولد أنّ تَكْوين هٰذه اللَّوْحة مُقتَبَس عَن صُوَر مَسيحيّة لِميلاد يَسوع، إذْ تُمثِّل الصُّورة الملائِكة وهي تُحلِّق فوقَ أُمّ الطِّفْل الوَليد وَفْقًا لِلنَّموذج المَسيحيّ. بيْنَما يَجلِس عَبْد المُطَّلِب في المكان المُخصَّص عادةً لِيوسُف النَّجّار في الفَنّ المَسيحيّ، وقَدْ بَدَت عَلَيْه عَلامات الأسى لِأنّ الطِّفْل قَد وُلِدَ بَعْد وفاة أبيه. وتُعادِل السَّيِّدات الثَّلاث القادِمات لِزيارة الأُمّ حُكَماء المَجوس الثَّلاثة.

وبِمَخْطوطة رَوْضة الصَّفا لِميرخُونْد صُورة تُمثِّل حَليمة مُرضِعة

الرَّسول وقد حملته مِن مكَّة معها إلى مقامها «بالأبواء» لِتُرْضِعه [لَوْحة مَخطوط نشرها]، وهي تَبدو في الصُّورة على حِمارها والرَّسول ﷺ في حُجْرها ولَم ينسَ المُصوِّر أن يَضع على رَأس الرَّسول تلك الهالة المُميِّزة وإنْ بدَت صَغيرة، كما كانَت لَهُ لَفتة طَيِّبة إذ صَوَّر حَليمة مُتَّشِحة قد غَطَّت صَدْرها ورَأسها بِوشاح أبيَض إشارة إلى شَيْء مِن التَّقوى والوَرَع أحسَّته بِحَمْلها الرَّسول معَها. يُؤيِّد هٰذا تلك الصُّورة التي بدا زَوْجها مِن خَلْفها يَسوق بِها، فَقَد بَدا هو الآخَر في مِثْل هٰذه الخَشْيَة التي بَدَت فيها حَليمة. ويُلاحَظ أنَّ الدَّابَّة ظَهرَت فارِهة، وكانَت قَبل عَجفاء هَزيلة تَكاد تَتضوَّر جُوعًا، وهٰذا ما تُشير إليْه كُتُب السِّيرة مِن ذٰلك الخَيْر الذي أحسَّته حَليمة فيها وفي زَوْجها وفي دابَّتها. ويُؤيِّد ذٰلك أنَّ هٰؤلاء الأشخاص الذينَ هُمْ إلى يَمين حَليمة على دَوابِّهم شِبْه مُتلفِّتينَ إلى حَليمة الْتِفاتة فيها دَهْشة، فَلقَدْ رَأَوْها مِن قَبْل وهي قادِمة إلى مَكَّة على حالٍ غَيْر تلك الحال التي رَجعَت عَلَيْها مِن مَكَّة.

ويُمثِّل مُحمَّد عَلَيْه السَّلام في صُورة أُخرى [لَوْحة مَخطوط نَشرها] شابًّا نَحيلًا واقِفًا بينَ قَوْمه وقَد أظلَّتْه غَمامة تُمثِّل مَلَكًا مِن تَحتها وكأنَّه يَحملها ويَجْري بِها. وفي يُسْرى هٰذا المَلاك شِبْه زِنْبيق وكأنَّه العِطْر، وفي يُمْناه شَيْء يَبْدو كالمِشْط. وغايَة ما نَستطيع تأويله أنَّ هٰذا وذاك كانا مِن أدوات التَّجْميل والتَّعْطير، ونَرى الجِمال بارِكة وقَدْ أُلْقِيَت عَنْها أحْمالها. ويَنقسِم القَوْم إلى شِقَّين، شِقٌّ وَقَفَ خَلْفَه وقد انْبسطَت أسارير وُجوههم، وشِقٌّ وَقفَ بَينَ يَدَيْه وهُم قِلَّة وقد حَنَوا الرُّؤوس إجْلالًا، وكأنَّ هٰذا كان بعدَ ذٰلك الحِوار الّذي دارَ بينَ الرّاهِب بَحيرا ومُحمَّد، وتَبيَّن قَوْم مُحمَّد مِنه أنَّه النَّبيّ المُبشَّر بِه. وإلى يَمين الصُّورة يَبْدو بَحيرا في ثِيابه الكَهنوتيّة وإلى جانِبه تابع لَهُ وهُما يَطلّان مِن شِبْه نافِذة لَعلَّها نافِذة صَوْمَعة بَحيرا، وقد رَفع الأخير يُمْناه مُشيرًا بِإصْبعه إلى الرَّسول.

وفي صُورته وهو بِغار حَرّاء [لَوْحة مَخطوط نَشرها] بَدا أكبَر سِنًّا مُستغرِقًا في التَّأمُّل يتلقَّى بُشْرى الرِّسالة النَّبويَّة مِن المَلاك جِبْريل. والأمْر اللّافِت في هٰذه المُنمنَمة أنَّ جَناحَي المَلاك مُلتصِقان بِذِراعيه. وهٰذا على العَكْس مِمّا عَهِدْناه في التَّصْوير المَسيحيّ حَيْثُ يَنبثِق الجَناحان مِن الكَتِفين.

وظَهَر في صُورة أُخرى أثْناء هِجْرته إلى المَدينة مع صَديقه أبي بَكْر مُخلِّفًا خُصومه في مَكَّة بعدَ أن رَفَض أهْلها رِسالته بينَما انْهمكَت امْرأة عَجوز في حَلْب اللَّبَن مِن ضَرْع شاة لِتُرْوي غُلَّة المُهاجِرينَ المُنهَكينَ، على حينَ يَتطلَّع أبو بَكْر الوَفيّ إلى وَجْه النَّبيّ الكَريم في إكْبار [لَوْحة مَخطوط نَشرها] وقَدْ أحاط المُصوِّر شُخوص المُنمنَمة بِإطار مِن تَضاريس البيئة، ونَلمس في هٰذه الصُّورة بِالذّات ضَرْبًا مِن الشَّجَن العاطِفيّ قَلَّما نَجَح المُصوِّرونَ المُسلِمونَ في تَضْمينه تَكْويناتهم المُصوَّرة فيما بَعْد.

ويُثير انْتِباهَنا أنَّ الرَّسول في كافَّة مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة قَدْ صُوِّر دائِمًا فارِع القامة كَثَّ اللِّحْيَة مِمّا يُوحي بِأنَّ ثَمَّة مُحاولة مَقْصودة لِإبْدائه عَرَبيًّا قُحًّا، وخاصَّة إذا لاحَظْنا أنَّ كَثيرًا مِن صُوَر الشُّخوص الوارِدة بِهٰذه المَخْطوطة المُبكِّرة مِن «جامِع التَّواريخ» مَغوليَّة الطّابَع صينيَّة الأثَر فَتَبْدو الشُّخوص الآدَميَّة قَصيرة حَليقة الذَّقْن.

وهُناك أثَر تاريخيّ آخَر كان مِن المُتوقَّع أن تَظْهر فيه صُوَر النَّبيّ ونَعْني بِه كِتاب «قِصَص الأنْبياء»، وهو عُنْوان أطلَقه عَدَد كَبير مِن المُؤلِّفينَ على كُتُبهم التي سَجَّلوا فيها الأحْداث التّاريخيَّة الدِّينيَّة في الإسْلام. ورُغْم وُرود سيرة النَّبيّ في هٰذا الكِتاب فإنَّ الحَدَث الوَحيد المُصوَّر فيه ضِمْن مَخْطوطة بِدار الكُتُب القَوْميَّة بِباريس هو خُروج الرَّسول عَلى رَأس تلك الرِّحْلة التِّجاريَّة التي اخْتارَتْه السَّيِّدة خَديجة لَها [لَوْحة مَخطوط نَشرها]، ويُؤيِّد هٰذا أنَّ ذٰلك الاخْتِيار وَقَعَ مَوقِع الدَّهْشة مِن المُحيطينَ بِخَديجة رَضيَ الله عَنْها في أن تَخْتار شابًّا يافِعًا لِمِثْل هٰذا العَمَل الضَّخْم. وهٰذا الانْبِهاش البادي على الفِئة التي في أعلى الصُّورة يُمثِّل تلك الدَّهْشة التي سادَت القَوْم، غيرَ أنَّه مِمّا يُلاحَظ أنَّ تلك العَمائِم التي على الرُّؤوس لا تُمثِّل عَمائِم عَرَبيَّة بَلْ عَمائِم أسيويَّة. ولَمْ يَنْسَ المُصوِّر أنْ يُذكِّرنا بِالبيئة المَكِّيَّة فَأقام تلك النَّخْلة الباسِقة رَمْزًا لِذٰلك، ولا نَدري لِمَ أحاط المُصوِّر رَأْس الرَّسول بِهالة ولَمْ يكن قَد نُبِّئ بَعْد.

وثَمَّة لَوْحة أُخرى مِن نُسْخة أُخرى لِنَفْس المَخْطوطة ضِمْن مَجْموعة تشستر بيتي بدَبْلن تُمثِّل الرَّسول في أَوْبَة مِن أَوْباته إلى بَيْت زَوْجته السَّيِّدة خَديجة التي ظَهرَت صُورَتها شِبْه مُلصقة بِالبَيْت لِتَرْمز إلى أنَّه بَيْت خَديجة زَوْجته الذي كان يَأْوي إليْه، ودَليلنا على أنَّ هٰذه الصُّورة بعدَ النُّبوَّة ذٰلك الخِمار المُلقى على وَجْهه [لَوْحة مَخطوط نَشرها].

وشاعَت على نَحْو أوسع تلك الصُّوَر المُنفصِلة التي يَظهر فيها النَّبيّ جالِسًا بينَ صَحابته، والّتي يُمكِن تَمْييز وُجوه أفْرادها فَرْدًا فَرْدًا حَتّى دونَ ذِكْر اسْم مِن أسْمائهم. وقَد اسْتُخْدِمَت هٰذه الصُّوَر أحْيانًا اسْتِخْدامًا هادِفًا قُصِدَ بِه إلى تَأْييد دَعْوة الشِّيعة، دَليل ذٰلك الوِضْعات المُميِّزة التي يَخْتارها المُصوِّر «لِعَليّ» رَضيَ الله عَنْه ووَلَدَيْه الحَسَن والحُسين. ومِن أجْمَل هٰذه المَجْموعات ما جاءَ بِمَخْطوطة كِتاب «حيرة الأبْرار» تَأْليف مير علي شير نوائي وتَصْوير قاسِم علي، والمَحفوظة بِالمَكتبَة البودليّة بِأُكْسفورْد، والمُؤرَّخة عام ١٤٨٥ حيثُ نَرى الصُّورة الرّامِزة لِلنَّبيّ صَلّى الله عَلَيْه وسَلَّم وهو جالِس في مِحْراب المَسجِد المَكْسوّ بِبَلاطات القاشاني ذات الزَّخارِف النَّباتيّة، وإلى جِواره المِنْبَر الخَشَبيّ المُطعَّم بِالصَّدَف في زَخارِف نَجْميّة بَديعة. والمَسجِد نَموذج رائِع لِلزِّيارة التي لا شَكَّ أنَّ المُصوِّر نَفْسه قد شاهَدَها بِمَدينة هَراة أو سَمَرْقَنْد أيّام ازْدِهارهما، فَصَوَّر المَسجِد بِقُبَّته الخَضْراء وواجِهة مِن بَلاطات القاشاني ذات الزَّخارِف الهَنْدسيَّة بِاللَّوْنين

الأزرق والأخضر. كذلك وَضَعَ المُصوِّر مُصحفًا مَفْتوحًا فوق حامِلٍ مِن الخَشَب المُطعَّم بالعاج والمُغطَّى بِقُماش مُطرَّز. وأحاط المُصحَف بِهالة نُورانيّة مِثْل التي تَعْلو الرّسول. ويَبْدو النَّبيّ مَشْغولًا بإمْلاء آيَة مِن القُرْآن أَوْ بَعْض الرَّسائل على كاتِبه زَيْد بن ثابِت الذي قَبَعَ على الأرْض إلى جِواره مُنهمِكًا في التَّدْوين بينما يَجْلس إلى جِواره شَخْص آخَر لعَلَّه عليّ رَضِيَ الله عَنْه، وقَدْ وَقَفَ مِن وَرائه عَبْده مُتأبِّطًا سَيْفَ سَيِّده «ذا الفِقار». وظَهَرَ قُبالَتهما اثْنانِ مِن الصَّحابة، يَقِف وَراءَهُما بِلال مُؤذِّن الرَّسول نَعرِفه مِن سُمْرة طَلْعته، وفي مُقدِّمة الصُّورة يَجْلس أَرْبَعة آخَرونَ مِن الصَّحابة يُحيط بِهِم سِياج خَفيض. والصُّورة في مَجْموعها تَكْوين بَديع يَتميَّز بالأناقة وانْسِجام الألْوان [لَوْحة مَحْظور نَشْرها].

تَطوُّر أُسْلوب تَصْوير الرَّسول.

والصُّوَر التي تَبْدو فيها مَلامِح النَّبيّ مكتملة واضِحة مُكتمِلة غايَة في النُّدْرة، وتَرجع في الأكثَر إلى فَتْرَة مُبكِّرة، مِثال ذٰلك صُوَر الوارِدة «بجامِع التَّواريخ» في مُستهَلِّ القَرْن الرّابِع عَشَر.

وابْتِداءً مِن أَواخِر القَرْن الرابع عَشَرَ أو رُبَّما قَبْلَ ذٰلك بِقَليل تَميَّزت صُوَر الرَّسول بِهالة مِن النُّور وكَأَنَّها شُعلة نُورانيّة شَبيهة بالهالة المُمثَّلة في صُوَر بوذا وتَماثيله مِثْل صُوَر مَخْطوطة مِعْراج نامه بِدار الكُتُب القَوْميّة بباريس [لَوْحة مَحْظور نَشْرها]، ومُنمنَمة رِحْلة بَيْت المَقْدِس بِمَخْطوطة «خمسه» لِلشّاعِر نِظامي (١٤٩٤م – ١٤٩٥م) بالمُتْحَف البَريطانيّ [لَوْحة مَحْظور نَشْرها].

ومُنْذُ أَواخِر القَرْن السّادِسَ عَشَرَ جَرَى العُرْف على رَسْم خِمار فَوْق وَجْه النَّبيّ عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام يَنسدِل مِن الجَبْهَة حَتّى الذَّقن لِحَجْب مَلامِحه تَوْقيرًا لِشَخْصه، ورُبَّما لإرْضاء أَصْحاب الرَّأي المُتشدِّد، مِثْل لَوْحة الرَّسول وأَبي بَكْر وعَليّ مِن مَخْطوطة «سير النَّبيّ» بالمكتبة العامّة بنيويورك [لَوْحة مَحْظور نَشْرها] ومِثْل مُنمنَمة مِعْراج الرَّسول بِمَخْطوطة «يُوسُف وزليخا» لِلشّاعر جامي بِدار الكُتُب المِصْريّة [لَوْحة مَحْظور نَشْرها] وبِمَخْطوطة «خمسه» لِلشّاعِر نِظامي بالمُتْحَف البَريطانيّ [لَوْحة مَحْظور نَشْرها]، ويَبْدو فيهما الرَّسول فَوْق ظَهْر البُراق، والسَّماء صافِيَة في زُرْقة أَخّاذة وقَد غَشَّتْها رَقائِق مِن السُّحُب ذَهَبيّة. واحْتشدَت المَلائِكة مِن حَوْل الرَّسول بينَ مُقدِّم هَدايا وبينَ ناثِر في طَريقه بينَ يَدَيْه أَحْجار الجَنَّة، وبينَ حامِل إلَيْه البُرْدَة الخَضْراء رَمْز النُّبوَّة، وبينَ حامِلي المَباخِر تُعطِّر الجَوّ بين يديه. ويَبْدو جِبْريل في مُقدَّم الصُّورة وهو يَحثّ الخُطى وعَلَيْه دَلائل الابْتِهاج بِمَقْدم الرَّسول. وبِطَبيعة الحال كانَتْ ثَمَّة اسْتِثْناءات بَدا فيها وَجْه الرَّسول جَليّ المَلامِح خِلال هٰذه الفَتْرة، مِثْل صُوَر مَخْطوطة «رَوْضة الصفا» لِميرخوند (١٦٠٦م).

وفي نُسخة تَرجع إلى القَرْن الثّامِنَ عَشَرَ مِن مَخْطوطة «بُسْتان» لِلشّاعِر سَعْدي يَظهر الرَّسول في إحْدى الصُّوَر مُمتطِيًا البُراق مُتلفِّعًا في غِلالة فَضْفاضَة قَدْ غَطَّت جِسْمه كُلَّه (لَوْحة ٢٣٢م). ثُمَّ كانَ بَعْدَ ذٰلك أَنْ رَأَيْنا المُصوِّرينَ يُمعِنونَ في تَوْقير النَّبيّ فَلا يُظهِرونه جِسْمًا بَلْ يَجْعلونه هالَةً مِن نُور، كما نَراه في مَخْطوطة «حَمْلة حَيْدر» بِدار الكُتُب القَوْميّة بِباريس. وهي مَنْظومة تَرْوي بالشِّعْر سيرة النَّبيّ والخُلَفاء الرّاشِدينَ، ويَتمثَّل النَّبيّ في كلّ صُوَرها هالَةً نُورانيّة دون إبْراز لأيّ جُزْء مِن أَعْضاء الجِسْم. وفي اللَّوْحة المَنْشورة نَراه ومِن حَوْله المُؤْمِنونَ مِن مُختلِف الأجْناس المُنتشِرينَ في شَتّى الأقْطار، إذْ تَرمز العَمائِم إلى لِباس رَأْس يَختلِف باخْتِلاف الأقاليم (لَوْحة ٢٣٣م).

العَذْراء مَرْيَم.

وقَدْ أَفرَد الدّين الإسْلاميّ لِعيسى عَلَيْه السَّلام مَكانةً خاصَّة تَأتي بعدَ النَّبيّ مُحمَّد عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام. ولِهٰذا كَثيرًا ما تَرِد صُوَر عيسى في الفَنّ الدّينيّ الإسْلاميّ، خاصَّة وأَنَّ شُعَراء مِثْل نِظامي الكنجوي وجَلال الدّين الرُّوميّ وسَعْدي وغَيْرهم كَثيرًا ما أَوْرَدوا قِصَصًا عَنْه ضِمْنَ قَصائِدهم. ومِن المُحتمَل أَن يَكون المُصوِّرونَ المُسلِمونَ قَد احْتَفَظوا أَحْيانًا بِصُوَر مَسيحيّة عن حَياة عيسى ورُبَّما نُسَخًا مُصوَّرة مِن الإنْجيل.

غَيْرَ أَنَّه لَم يَتوافَر لِلمُصوِّر المُسلِم أَيّ نَموذَج خاصّ بِتَصْوير المَسيح في الحالات التي يَختلِف فيها نَصّ القُرْآن مَع نُصوص الأناجيل. مِثال ذٰلك أَنَّ القُرْآن الكَريم قَدْ وَصَفَ مَوْلِد المَسيح بِقَوْله: ﴿واذْكُرْ في الكِتابِ مَرْيَمَ إذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِها مَكانًا شَرْقِيًّا فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجابًا فَأَرْسَلْنا إِلَيْها رُوحَنا فَتَمَثَّلَ لَها بَشَرًا سَوِيًّا. قالَتْ إنّي أَعوذُ بِالرَّحْمٰنِ مِنْكَ إنْ كُنْتَ تَقِيًّا. قالَ إنَّما أَنا رَسولُ رَبِّكِ لِأَهَبَ لَكِ غُلامًا زَكِيًّا. قالَتْ أَنّى يَكونُ لي غُلامٌ ولَمْ يَمْسَسْني بَشَرٌ ولَمْ أَكُ بَغِيًّا. قالَ كَذٰلِكِ قالَ رَبُّكِ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ ولِنَجْعَلَهُ آيَةً لِلنّاسِ ورَحْمَةً مِنّا وكانَ أَمْرًا مَقْضِيًّا. فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكانًا قَصِيًّا. فَأَجاءَها المَخاضُ إلى جِذْعِ النَّخْلَةِ قالَتْ يا لَيْتَني مِتُّ قَبْلَ هٰذا وكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا. فَناداها مِنْ تَحْتِها أَلّا تَحْزَني قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا. وهُزّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُساقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾ [سُورة مَرْيَم. آيَة ١٦ – ٢٥].

ومِن هُنا لَمْ يَكُنْ أَمام المُصوِّر المُسلِم إلّا أَن يَبتكِر نَماذِجه بِنَفْسه عندَ تَمْثيل مِيلاد يَسوع، ولِذٰلك جاءَت هٰذه الصُّورة المَوْجودة في مَخْطوطة «قِصَص الأنْبياء» غيرَ المُؤرَّخَة المَوْجودة ضِمْن مَجْموعة تشستر بيتي فَريدة في الفَنّ الإسْلاميّ (لَوْحة ٤٥١م)، ويُحتمَل أَنَّها تَرجِع إلى أَواخِر القَرْن السّادِسَ عَشَرَ، وتُمثِّل العَذْراء في حالَة إعْياء بَعْدَ الوَضْع فَلجَأَت إلى نَخْلة جَرْداء مِن السَّعَف والثَّمر وراحَت تَستنِد إلى جِذْع النَّخْلة تَهزّها، فلا تَلبث النَّخْلة أَن تُورِق وتُثمِر إثْر لَمْستها ويَنبثِق مِن جُذورها جَدْوَل مِن الماء. ومِمّا يُؤْسَف لَه أَنَّ الفِضَّة التي اسْتخدَمها المُصوِّر لِتَصْوير الماء قَد تَلوَّثَت واسْوَدَّ لَوْنها تَمامًا كَما هي الحال مع كَثْرَة مِن الصُّوَر الفارِسيّة، بينَما يَرْقد السَّيِّد المَسيح

عن كَتَب منها طفلًا في لفائفه يتوسّط هالة ذهبيّة. ولهٰذه الصُّورة من بين الصُّوَر التي لا حصر لها عن ميلاد يسوع في العالَم خصائص مميّزة لا وجود لها فيما عداها. وعلى الرّغم من أنّها لم تبلغ القمّة في التّصوير غير أنّها لا شكّ تُعَدّ فريدة في مفهومها وفي تنفيذها معًا. ونُلاحظ في هٰذه اللَّوحة أنّ مَرْيَم تهزّ النّخلة من ساقها لا من جذعها على خلاف ما جاء بسورة مَرْيَم. والقُرْآن يقصد أنّ مَرْيَم مُعانة بقوّة الله، فهي نفساء غير قويّة الحركة فأوحى إليها الله أن تلمس جذع النّخلة فحسب لا ساقها، وهزّ الجذع أمر مُستعصٍ ولٰكنّه دليل على شيء من الإعجاز. ومعروف أنّ هٰذه النّاحية التي وضعت فيها مَرْيَم ابنها عيسى في ظلّ تلك النّخلة كانت ناحية مُجدبة كما كانت النّخلة هي الأخرى عقيمًا. ولقد تبدّل هٰذا الجدب وهٰذا العقم بمولد عيسى، فإذا هٰذا الجانب خصب، وإذا النّخلة يانعة مُخضرّة مُثمرة ولم يعمّ الخصب هٰذا المكان كلّه بل جعله الفنّان في هٰذا الرُّكن بذاته دون غيره من الأركان المُحيطة ليُبرز المُعجزة، ولهٰذا نرى الصُّورة ذات شقّين، شقّ مُخضرّ مُعشوشب حيث وُضع عيسى، وشقّ على حاله الأولى مُجدب مُقفر لأنّه لم ينل شرف نزول عيسى.

وفي كتاب «فالنامه» أو كتاب الفأل والحظّ للوزير قلندر باشا في مطلع القرن السّابع عشر صُورة للعذراء وهي تُرضع ابنها عيسى (لَوْحة ٤٥٢م) ولَنْ نُناقش أسلوب المُصوّر في رسم الثّدي وكأنّه قطعة مُنفصلة عن الجسد. ونرى هٰذا الثّدي وقد ضغطته مَرْيَم بيديها ليدرّ لبنًا وقد سقطت من هٰذا اللّبن نُقطة بيضاء ولٰكن ثمّة بُعد بين وجه عيسى واللّبن السّائل من الثّدي، ولعلّ في هٰذا إشارة إلى أنّ عيسى وُلد مُكتملًا غنيًّا عن أن ترضعه أمّه. ومن أجل هٰذا الاستغناء أيضًا جعله المُصوّر أكبر من حجم طفل رضيع في سنّه. ولم يجئ هٰذا عفوًا من المُصوّر بل ممّا لا شكّ فيه أنّه قصد إليه ليُعبّر لنا عن اكتمال عيسى رضيعًا، فلقد تكلّم وهو في مهده، وهٰذا لا يصدر إلّا عمّن تجاوز مثل هٰذه السّنّ. ثُمّ إنّنا نرى عيسى وقد مدّ يُمناه برُمّانة حمراء يُقدّمها لأُمّه، وهٰذه تحمل معنيين المعنى الأوّل أنّ الرُّمّانة كما نعلم من ثمار الجنّة التي كثيرًا ما يتردّد ذكرها، والمعنى الثّاني أنّ حُمرة الرُّمّان ترمز لحُمرة الدّم الذي هو منبع الحياة. وإلى أعلى الصُّورة وضع المُصوّر صُورة نصفيّة لهٰذا الملَك الذي هرع إلى مَرْيَم في وضعها وأوحى إليها بأن تطمئنّ وأن تهزّ جذع النّخلة إلى غير ذٰلك ممّا جاء مُفصّلًا في الكُتُب المُقدّسة. وعلى رأس ذٰلك الملَك تاج مُشعّ ذو شُعب نورانيّة. واختار المُصوّر لِلباس مَرْيَم جلبابًا أحمر مُزركشًا بورود ذهبيّة وأكمام فضفاضة، ومن تحت هٰذا الجلباب قميص أبيض فضفاض قد بدا منه كُمّه في يدها التي أمسكت بها ثديها، وعلى هٰذا الجلباب مُلاءة زرقاء مُزركشة بورود ذهبيّة قد غطّت رأسها وانسدلت على سائر جسمها. وقد كُلّل رأس مَرْيَم بهالة كبيرة وصلت إلى الكتفين، ونرى على رأس عيسى هالة على غير الصُّورة التي جاءت عليها هالة مَرْيَم كما جُعل على رأسه قلنسوة قمّتها حمراء ولفائفها خضراء، وبين يدي مَرْيَم قدر ذهبيّة اللّون ثُمّ طبق ذهبيّ اللّون وقد غصّ بلون من الطّعام أخذ شكلًا هرميًّا. ولكي يُشيع المُصوّر تلك البهجة التي أحاطت بهٰذا المولد ملأ أركان الصُّورة بزهور يانعة مُخضرّة الأوراق مُتفتّحة الزّهرات صارخة ممّا يجذب الأنظار. هٰذا إلى أنّ تصوير العذراء وهي تُرضع طفلها لهو أمر نادر قلّ أن نقع على مثله في التّصوير المسيحيّ. فإنّ أوّل تصوير مسيحيّ وقعنا عليه «لمَرْيَم المُرضع» (Maria Lactanis) هو ذٰلك النّقش الخفيف البروز الذي انتهى إلينا من القرن السّادس وقد عُثر عليه بدير القدّيس إرميا بسقّارة (لَوْحة ٢٣٤م)، وأكاد أذهب إلى أنّ هٰذا الموضوع فيه استلهام من موضوع إيزيس وهي تُرضع ابنها حورس (لَوْحة ٢٣٥م)، كما أكاد أذهب إلى أنّ قلندر باشا قد اقتبس لَوْحته عن نموذج بيزنطيّ أو أرمنيّ.

المسيح عيسى.

ومن أبدع ما رواه المُسلمون عن المسيح من قصص، تلك القصّة التي تحكي أنّ المسيح كان يسير ذات يوم بين تلاميذه في السّوق، فلمحوا كلبًا ميّتًا أُلقيت جثّته في قناة، وأبدى التّلاميذ استياءهم من المنظر. فقال أحدهم: يا لها من رائحة نتنة! وقال آخر: إنّ جلده قد بلي حتّى لم يعد منه ما يصلح لصُنع كيس نُقود. وقال ثالث إنّه يُسبّب عمى العين ومرض القلب. ومضى الجميع ينتقدون الكلب، غير أنّ المسيح زجرهم ونصحهم بعدم ذكر العيوب والالتفات إلى المحاسن فحسب، فلا يجوز أن يسخر الإنسان من مصائب الغير، ثُمّ اختار من سمات الكلب أجدرها بالإطراء وقال: لعلّ اللآلئ لا تُعادل أسنانه في بياضها. وقد وردت هٰذه القصّة لأوّل مرّة في كُتُب الأدب الإسلاميّ، ثمّ خلق منها الشُّعراء موضوعًا شعبيًّا وبخاصّة نظامي الشّاعر الفارسيّ في المقالة العاشرة: في ظهور آخر الزّمان من ديوانه «مخزن الأسرار» (لَوْحة ٤٥٣م). وعلى غير عادة الأدب الإسلاميّ فيما ينسبه إلى المسيح، ليس لهٰذه القصّة أصل مسيحيّ سواء في الأناجيل أم في الأسفار المشكوك في صحّتها. وإنّما رُويت هٰذه القصّة على لسان «هاريبهادرا» وهو راهب عاش في النّصف الثّاني من القرن التّاسع، وأضحت جزءًا من الأدب الأوربّيّ على يد جوته في تعليقاته على «ديوانه الشّرقيّ الغربيّ». وهناك مُنمنمة أُخرى في الموضوع نفسه ضمن مخطوطة «خمسه» للشّاعر نظامي بالمُتحف البريطانيّ (لَوْحة ٢٣٦م) تفتقد العناصر العاطفيّة المُثيرة، وهٰذا لأنّ المُصوّر لجأ إلى إظهار الحواريّين في لباس بُرتُغاليّ، مُعتقدًا أنّ المسيحيّين جميعًا كانوا على صُورة أُولٰئك الرّحّالة البُرتُغاليّين الّذين نزلوا بلده، أعني فارس.

وثمّة مُنمنمة في مخطوطة تاريخ خواندمير بدار الكُتُب القوميّة بباريس تُمثّل «عيسى يتأمّل مصرع لُصوص ثلاثة» (لَوْحة

٢٣٧م) وقد انْبطحت بينَ يَدَي عيسى جُثَّة لواحدٍ منهم. وإلى أسفل منها جُثَّة اللِّصّ الثاني وقد امْتدَّ على الأرض ويَدُه في بطنه كأنَّه ما زال يَشْكو ألَمًا، وإلى جواره غُلام، وفي نهاية الصُّورة إلى خَلْف الشَّجرة جُثَّة اللِّصّ الثالث وقد مَدَّ يَدَيْه إلى صَدْره. وإلى يَسار الصُّورة رَجُلٌ قد وَضَع إصْبعه في فَمِه إشارة إلى التَّعَجُّب، وثَمَّة رَجُلٌ قد وَقَف إلى خَلْف عيسى يَرْقب ما يدور. ونرى عيسى في ظِلِّ شَجرة وارِفة تَدلُّ على أنَّه كان يَركن دائمًا إلى مَكان ظَليل لإظْهار مُعجزة الإحْياء والإبْراء. ولا شكَّ أنَّ الطَّبَق في مُنتصَف الصُّورة يَحمل ثِمار تلك الشَّجرة الوارِفة التي منها غِذاؤُه.

وهُناكَ مُنمنَمة مِن نَفْس المَخْطوطة السابِقة تُمثِّل عيسى وعلى رأسه عِمامة بَيْضاء تُحيط بها هالَة مُشِعَّة وقد غَطَّى وَجْهه كمَا هي العادَة (لَوْحة ٢٣٨م). ونَراه شِبْه جاثٍ على رُكْبتيه رافِعًا بِيُمْناه حَجَرًا وماذًّا يُسْراه إلى شَبَح يُشبِه أنْ يَكون إبْليس. وهٰذا الرِّباط الذي انْسدَل طَرَفاه مِن العُنُق على صَدْر عيسى يَكاد يُوحي لَنا بأنَّه قد هَبَّ مِن النَّوْم فَزِعًا لِوَسْوَسَة إبْليس لَهُ حينَ أراد أن يَصْرفه عَن تَعلُّقه بالآخِرة، وحينَ أراد أن يَرُدَّ عَلَيْه زَعْمه بأنَّه – أي عيسى – مُنصرِف عن الدُّنْيا، وذٰلك حينَ يَقول إبْليس: يا عيسى إنَّك تَزعم أنَّك مُنفصِل عن الحَياة الدُّنْيا غَير مَشْغول بها وها أنْت قد تَوسَّدْت حَجَرًا مِن أحْجارها وَضعْتُه أنا تَحْتَ رَأسك. فكانَت هَبَّة عيسى فَزَعًا كَما قُلْنا وإمْساكه بالحَجَر وتَلْويحه به لِيَقْذِف به إبْليس، وإشارَة عيسى بِيُسْراه إلى إبْليس تُشير إلى ما أجاب به عيسى إبْليس مِن قَوْله لَه: خُذْ هٰذا الحَجَر فَهو مِن نَصيبك. يَعْني بِهٰذا أنَّ الدُّنيا لإبليس ولا يَحْظى فيها إلّا أتباعه أي أتْباع إبْليس. وقد أحاطَ المُصوِّر عيسى بِشجرَتيْنِ مُزهِرتَيْنِ على حِين جَعَلَ مِنَ خَلْف إبْليس شَجرَة تَبْدو عارِيَة مِن الأزْهار وتَكاد تَكون وُرَيْقاتها جافَّة، وهو ما قد يَعْني ازْدهار الآخِرة وجَدْب الحَياة الدُّنْيا.

وَنرى في مُنمنَمة أُخرى مِن مَخْطوطة «تاريخ خواندمير» بِدار الكُتُب القَوْمِيَّة بِباريس عيسى في وَسَط أتْباعه وهُم يُجادِلونَه في رِسالَته ويَسْألونَه بُرْهانًا على صِدْق دَعْوته وقد أمْعَنوا في سُؤالهم إمْعان الإعْجاز في خَيالهم فَسألوه أن يَسألَ رَبَّه أن يُنزِلَ عَلَيْهم مائِدة مِن السَّماء فيها أصْناف بِعَيْنها اخْتاروها، وهُمْ بِسُؤالِهم هٰذا كانوا يَتخيَّلون أنَّهم أفْحَموا عيسى وأنَّه لن يَسْتطيع الاستجابة إلى ما سألوه. وتَبْدو في المُنمنَمة هَيْئَة السُّخْرية على مُحَيّا بَعْض السّائِلينَ المُتحدِّينَ، كَما يَظْهر على هَيْئَة الآخَرينَ الإغْراق في الذُّهول. وتَبْدو في وَجْه المُتحدِّث إلى عيسى والجالس أمامه نَظْرة المُتحدّي، كما تَبْدو على صُورة الغُلام الجالِس إلى طَرَف الصُّورة في أسْفل الخَشْية مِن العاقِبة. وذٰلك لأنَّ عيسى كان قد أنْذرهم بأنَّ مَن يَكفر مِنهم بعدَ إنْزال المائِدة فإنَّ الله سَيُعذِّبه عَذابًا شَديدًا. كَذٰلك تَبدو على الجالِس خَلْفَ عيسى هَيْئَة المُترقِّب المُؤمِن بِفَشَل المجيب. وقد أسْدَل الفَنّان على وَجْه عيسى خِمارًا لِيُغطّي مَعالِم وَجْهه غير أُذُنه، وأُحيط أعْلاه مِن المَنكِبين بِشُعلة مِن نُور (لَوْحة ٢٣٩م). ويَقول تَعالى في كِتابه الكَريم ﴿إذْ قالَ الحَوارِيّونَ يا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطيعُ رَبُّكَ أنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنا مائِدَةً مِنَ السَّماءِ. قالَ اتَّقوا اللهَ إنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنينَ. قالوا نُريدُ أنْ نَأْكُلَ مِنها وتَطْمَئِنَّ قُلوبُنا ونَعْلَمَ أن قَدْ صَدَقْتَنا ونَكونَ عَلَيْها مِنَ الشّاهِدينَ. قالَ عيسى ابْنُ مَرْيَمَ اللّٰهُمَّ رَبَّنا أنْزِلْ عَلَيْنا مائِدَةً مِنَ السَّماءِ تَكونُ لَنا عِيدًا لِأوَّلِنا وآخِرِنا وآيَةً مِنْك وارْزُقْنا وأنْتَ خَيْرُ الرّازِقينَ. قالَ اللهُ إنّي مُنَزِّلُها عَلَيْكُمْ فَمَنْ يَكْفُرْ بَعْدُ مِنْكُمْ فَإنّي أُعَذِّبُهُ عَذابًا لا أُعَذِّبُهُ أحَدًا مِنَ العالَمينَ﴾ [سُورة المائدة ١١٢ – ١١٥].

وقد صَوَّر الفَنّان القِصَّة في مُجمَلها ولٰكن يَبْدو أنَّه اسْتَطاع أن يَضَع اللَّمَسات المُعبِّرة عَمّا تَضمَّنته الآيات الكَريمة حولَ تلك المُعجزة، هٰذا مَع تَجاوُز ما هَيَّأه المُصوِّر مِن جَوّ حَوْلَ عيسى يَتمثَّل في الأشْخاص السّائِلينَ والعَلامات البادِيَة على وَجْه كُلّ بِمُقتضى ما تَستلزمه الحال مِن تَهكُّم وسُخْرِية وصَمْت وتَرقُّب، تلكَ الأشْياء التي لم يَعرض القُرْآن لِتَفْصيلها وإنَّما اسْتَنْبَطَها المُصوِّر مِن مُقتَضى الحال.

وما مِن شَكّ في أنّ هٰذا كُلّه يَختلِف اخْتِلافًا كَبيرًا عمّا جاء في الإنْجيل عَن العَشاء الأخير الّذي لَمْ يَكُن غَيْرَ دَعْوَة دَعا فيها عيسى إليه أصْحابه في وَداعه الأخير. وكانَت تلكَ المَأْدُبة التي وَصَفَها الإنْجيل والّتي يَتجلّى فيها عيسى على أتْباعه بِرُوحانِيَّة عالِيَة تَجْعَل دَمَهم دَمَه ولَحْمَهم مِن لَحْمه. يَقول الإنْجيل: «وفيما هُمْ يَأْكُلونَ أخَذَ يَسوع خُبْزًا وكَسَر وأعْطاهم وقالَ خُذوا كُلوا هٰذا هو جَسَدي، ثُمَّ أخَذَ الكَأْس وشَكَرَ فَأعْطاهُمْ وشَرِبوا مِنها كُلّهم وقالَ لَهُمْ هٰذا هو دَمي لِلعَهْد الجَديد الذي يُسفَك مِن أجْل كَثيرينَ.»

نُوح.

وهُناكَ مُنمنَمة لِسَفينة نُوح بِمَخْطوطة «تاريخ خواندمير» بِباريس كَما تَخيَّلها المُصوِّر إذ جَعلَ مُقدَّمها على شَكْل رَأْس فَرَس، ولَعلَّ هٰذا النَّوْع مِن السُّفُن بِهٰذا الشَّكْل كانَ مُستخدَمًا في ذٰلك العَصْر ولا نَزال نُشاهِد مِثْله إلى اليَوْم. ومِن خَلْف نُوح – الذي تُحيط بِرَأْسه هالة نورانِيَّة – رَجُل مُلتَحٍ على رَأْسه عِمامة. ومِن خَلْف هٰذا الرَّجل امْرأة أو غُلام، وهٰذانِ الاثْنان رمز لِمَن رَكِب مع نُوح مِن رِجال ونِساء، غيرَ أنَّ المُصوِّر لَمْ يُسدل الخِمار كامِلًا على وَجْه نُوح بَل جَعلَه نِقابًا مِن الأنْف إلى ما تَحْتها، وبَدَت العَيْنان واضِحَتين. ونَرى ماءَ السَّماء المُنهمِر كَما نَرَى المَوْج تَحْتَ السَّفينة وقَدْ غَطَّى رَجُلًا واقِفًا إلى يَمين الصُّورة إلى وَسَطه. وظاهِر أنَّ هٰذا الرَّجُل هو ابْن نُوح إذْ نَرى نُوحًا قَدْ رَفَع يَدَيْه يُخاطِبه، كَما رَفَعَ هٰذا الابْن يَدَيْه مُتهكِّمًا، إحْدى يَدَيْه لِأعْلى والأُخْرى إلى أسْفَل، وفي هٰذا إشارة إلى ما جاء في القُرْآن الكَريم عَن سُؤال نُوح لابْنه أن يَرْكَب مَعَه لِيَنْجو، ورَفْض الابْن الرُّكوب مَع أبيه زاعِمًا أنَّه سَيَأوي إلى جَبَل يَعصمه مِن الماء (لَوْحة ٢٤٠م).

وجاء في مُنمنمة أُخرى بمخطوطة «قِصَص الأنبياء» هٰذا المَشهَد (لَوْحة ٢٤١م) مُختلِفًا، فالسَّفينة في المَشهَد الأوَّل رَأسها إلى أيْمَن أي أنَّها تَمخر مِن اليَسار إلى اليَمين، ولَعَلّ المُصوِّر بِهٰذا يَرمز إلى تَرْك أهْل الخَطيئة وَراءه إلى اليَسار مُيمِّمًا شَطْر الصَّلاح إلى اليَمين، على حينَ نَرى المُصوِّر في المَشهَد الثاني قَدْ صَوَّر السَّفينة على صُورة أدَقّ، ولٰكن جَعلها ماخِرة مِن اليَمين إلى اليَسار، ولَعلَّه يُشير بِهٰذا إلى مَعْنى آخَر وهو الجِهَة التي بَدَأ مِنها نُوح إلى الجِهَة التي هو قاصِد إلَيْها، وبِهٰذا يَكون بينَ الخَيالَيْن اللَّذين أمْلَيا على المُصوِّرين خِلافٌ، فَأوَّلهما يَستعلي مِن إسْلاميَّته والثاني يَستملي مِمّا عُرِف في الأخْبار. هٰذا إلى أنّ رَأس السَّفينة الأُولى رَأس فَرَس ورَأس السَّفينة الثانِيَة رَأس طائر أقْرَب ما يَكون إلى الإوزّ والبَطّ. ولَقَدْ عَقَد المُصوِّر حَوْل رَقَبة هٰذا الرَّأس رِباطًا تَدَلَّى طَرَفاه وانْتَشَرا في الجَوّ. وفي السَّفينة الثانِيَة عَدَدٌ أكْبَر مِن النّاجِينَ ونُوح في وَسَطهم تُحيط بِرَأسه هالَة مُصعَدة ولَيْسَ على وَجْهه نِقاب وابْنه غارِق في اليَمّ قَدْ طارَت عِمامته مِن على رَأسه ورَفع وَجْهه فاغِر الفَم وضَرَب بيَمينه في الماء على هَيْئَة المُشرِف على الغَرَق. والجَدير بِالمُلاحَظة أنّ الصُّورة الثانِيَة تَبدو أكثَر دِقَّة وأكثَر حَرَكة وأكثَر إمْعانًا في الزُّقوش، فالماء فيها قَدْ تَبيَّنَت أمْواجه المُضطرِبة بِتِلْك الخُطوط المُتعرِّجة المُتشابِكة كَأنَّها غَدائِر يَعبث بِها الهَواء، كما تَميَّزَت السُّحُب الصِّينِيَّة الشَّكل في تَنْسيق أدَقّ وتَنْويع بَديع وقد تَقطَّعَت قِطَعًا مُتناثِرة في الفَضاء. والصُّورة الأُولى تُمثِّل انْهِمار الماء مِن السَّماء وهٰذا يُشير إلى الفَتْرَة الأُولى مِن الطُّوفان على حين لا انْهِمارَ لِلمِياه في الصُّورة الثانِيَة، والسُّحُب تَبدو مُتألِّقة بِبَريق الضَّوْء وقَدْ بَدا الاطْمِئْنان على وُجوه الرّاكِبينَ وهي بِهٰذا كَأنَّها تُمثِّل الطُّوفان وقَد انْحَسَر.

إبْراهيم.

لَقَدْ تَعدَّدَت صُوَر إبْراهيم عَلَيْه السَّلام، فَنَراه في إحْداها يُحطِّم أصْنام عَشيرته ثُمَّ وهو يُعاقَب على هٰذا المُروق بِأنْ يُوضَع في النّار التي أمَر المَلِك نمْرود بِإشْعالها. ولٰكن ما تَلبث المَلائِكة أن تُحيط بِه وتُوفِّر لَه النَّجاة وتَغْدو النّار بَرْدًا وسَلامًا عَلَيْه، وتُمثِّل إحْدى المُنمنمات مِن مَخطوطة «تاريخ خواندمير» قَوْم إبْراهيم وهُمْ يُعِدّونَ النّار لِيُلقوه فيها بعدَ أنْ هَشَّم أصْنامَهم كَما يَذْكر القُرْآن الكَريم (لَوْحة ٢٤٢م)، ونَرَى إبْراهيم وقَدْ جَلَسَ القُرْفصاء باسِطًا يَدَيْه يَسأل الله الخَلاص مِمّا أعدَّه لَهُ قَوْمه مِن إحْراق. وإلى أعْلى المُنمنمة نَرى صُورة لِمَلَك هابِط مِن السَّماء لَعَلَّه جِبْريل وقَدْ مَدّ يَدَيْه اللَّتَين كادَتا تَلمسانِ يَدَي إبْراهيم، وهٰذا يَعْني مَعونة الله لإبْراهيم وتَبْشيرًا لَهُ بِأنَّ النّار سَتَكون بَرْدًا وسَلامًا عَلَيْه، وذٰلك بعدَ أنْ سَأله جِبْريل: ألَكَ حاجَة؟ فَقال إبْراهيم: أمّا إلَيْك فَلا وأمّا إلى الله فَعِلْمُه بِحالي يُغْني عَن سُؤالي. وإلى الأمام مِن إبْراهيم نَرى النّار وقَدْ تَأجَّجَت وارْتَفَع لَهيبها، وإلى الأسْفَل نَرى بَعْض القَوْم وهُم يُؤَجِّجونَ النّار. وإلى الخَلْف مِن هٰؤلاء رَجُلٌ بَدا في زِيّ مُخالِف وكَأنَّه أمير يُشرِف على إحْراق إبْراهيم.

ثُمَّ نَرى إبْراهيم في صُورة أُخْرى مِن المَخطوطة نَفْسها وهو يُضَحّي بِابْنِه إسْماعيل اسْتِجابَةً لأمْر رَبِّه (لَوْحة ٤٥٤م) وهٰذه الصُّورة في الواقِع هي صَدًى لِما كانَ المُصوِّرونَ يَفعلونه في تَصْوير الخَيالات التي كان يَجيش بِها شِعْر مَشْهوري شُعَراء الإسْلام. وكَثيرًا ما نَرَى إبْراهيم وابْنَه في هٰذه الصُّوَر يُؤَدِّيانِ الصَّلاة في الكَعْبة التي شَيَّداها في مَوْقِعها المُخْتار بِمَكَّة. هٰذا إلى لَوْحة تُمثِّل «بِناء الكَعْبة» (لَوْحة ٢٤٣م) بَعْدَ أنْ أوْحَى الله إلى إبْراهيم عَلَيْه السَّلام بِتَشْييد بَيْتٍ لَهُ في الأرْض وأرْسَل سَحابة أظَلَّته حَتّى وَصَل إلى مَكان الكَعْبة الذي دَلَّه عَلَيْه جِبْريل فَبَناها على مِساحة تُساوي ظِلّ السَّحابة: ﴿وإذْ بَوَّأْنا لإبْراهيمَ مَكانَ البَيْتِ﴾. وقَدْ شَيَّدَها إبْراهيم بِمَعونة ابْنه إسماعيل مِن أحْجار جُمِعَت مِن خَمْسَة جِبال واخْتارا لِقاعِدَتها حِجارة مِن حَرّاء، وقَدْ تَرَكا في وَسَطها مَكانًا لِلحَجَر الأسْوَد. وَقَف إبْراهيم رافِعًا يَدَيْه إلى السَّماء على هَيْئَة الدّاعي المُبْتَهِل وعلى وَجْهه خِمار يُغطّي مَعالِم وَجْهه، كما ارْتَفَعَت مِن مَنْكِبَيْه إلى أعْلى شُعْلة نُورانِيَّة. وإبْراهيم في هٰذا المَوْقِف كَأنَّه يَشكُر الله على أن عانَه على بِناء البَيْت ويَسأله أن يُهَيِّئ لابْنه إسْماعيل في هٰذا المَكان حَياة مُستقِرَّة. وإلى يَسار الصُّورة وَقَف إسْماعيل وقد مَدّ يَدَه إلى البِناء، ولَعَلَّ هٰذا يُشير إلى ما قَدَّمه إلى أبِيه مِن مَعونة في هٰذا البِناء. ولَمْ يَضَع المُصوِّر خِمارًا على وَجْه إسْماعيل مع أنَّه نَبِيّ هو الآخَر ووَضَع على رَأسه شِبْه قُبَّعة مع أنّ هٰذا لَمْ يَكُن هو زِيّ الرَّأس لِلبادِيَة. والجِلْباب الذي لَبِسَه إبْراهيم وكَذٰلك الذي لَبِسَه إسْماعيل لا يُمثِّلان لِباس البادِيَة هُما الآخَران، وقَدْ شَدّ إبْراهيم كما شَدّ إسْماعيل وَسَطَيْهما بِحِزامين.

وفي أعْلى الصُّورة نَرَى مَلَكًا هابِطًا مِن السَّماء باسِطًا يَدَيْه اللَّتين تكادانِ تَلْمسانِ الحَجَر الأسْوَد. وهٰذا يَعْني أنّ هٰذا الهابِط جاء حامِلًا الحَجَر الأسْوَد إلى إبْراهيم وإسْماعيل. ومما يَلفت النَّظَر، تِلْك القَوائِم الأرْبَع التي قامَ عَلَيْها البِناء والتي صَوَّرها الفَنّان على صُورة بَدائِيَّة تَتَّفِق وعَصْر الصُّورة.

ويَسوق سَعْدي الشّيرازي في كِتابه «بُسْتان» في حَديثه عن العَطْف على الأيْتام حِكاية عَن إبْراهيم عَلَيْه السَّلام وإكْرامه لِلنّاس كافَّةً لا يَخصّ مِنهم أحَدًا دونَ غَيْره. يَقول إنّ إبْراهيم ضاق ذَرْعًا بِقِلَّة الوافِدينَ إلَيْه فَخَرج يَنظر لَعلَّه يَلْقى مُعوِزًا. وفيما هو يَمدّ بَصَره عَبْرَ الصَّحْراء وَقَعت عَيْنه على طارِق قَدْ جَلَّله الشَّيْب وهو يَنتفِض مِن شِدَّة البَرْد فَخَفّ إلَيْه واسْتَقبلَه مُرحِّبًا ودَعاه إلى دُخول دارِه. وسُرْعانَ ما أُعِدّ الطَّعام ومُدَّت مائِدته بينَ يَدَيْهما وبَسَط إبْراهيم يَدَه إلى الطَّعام مُفْتتِحًا بِاسْم الله. وعَجِب إبْراهيم مِن سُكوت الشَّيْخ عَن أن يَذكر اسْم الله على الطَّعام وسَألَه عن ذٰلك وإذا الشَّيْخ يُجيبه بِأنَّه مَجوسِيّ لا يَعْرِف غَيْر النّار إلٰهًا. عِنْدَها فَزِع إبْراهيم وأنْكَر على نَفْسه أنْ

يَأْوِي إلى داره مَن لَيْسَ على دِينه ومَن لا يَعبد الله. وأَحَسَّ الشَّيْخ بَرَم إبراهيم، فَخَرَج عن داره ذَليلًا مُنْكسِرًا. عِنْدها هَبَطَ مَلاك على إبراهيم يُنكِر عَلَيْه سُوءَ ما فَعَل مُذكِّرًا إيّاه بِكَرَم الله الذي وَسع هٰذا الشَّيْخ أعوامًا مائة وكَيْفَ بِإبراهيم في كَرَمه المَعْهود ألّا يَتَّسِع لإيواء الشَّيْخ ساعَة مِن نَهار. وإلى هُنا يَنْتهي سَعْدي الشِّيرازي مِن سَرْده، غيرَ أَنَّ ثَمَّة مَخطوطة مِن «بُسْتان» يَرجِع زَمنها إلى القَرْن السّادِسَ عَشَرَ عَرَض فيها المُصوِّر لِتَصْوير أحْداث هٰذه القِصَّة وإذا هو يُضيف مِن خَياله شَيْئًا يَكاد يَكون النَّتيجة الحَتْمِيّة لِما نَزَلَ به المَلاك على إبْراهيم. فَنَراه قَد هُرِعَ في إثْر الضَّيْف العَجوز يَدْعوه إلى العَوْدة مُتوسِّلًا، كما نَرَى الشَّيْخ قَد اسْتَجاب إلى تَوسُّل إبراهيم وأَخَذَ يَخْطو إلى البَيْت في خُطًى ثَقيلة. ولَمْ يَنْسَ المُصوِّر أن يَجْعل المَلاك مُحلِّقًا فَوقَ الكَهْل، تَذكِرَةً لِلمُشاهِد بِأنّ ما فَعلَه إبْراهيم كانَ عَن وَحْيِ السَّماء. وثَمَّة شُهود ثَلاثة إلى جانِب إبْراهيم أكثَر الظَّنّ أنَّهم خَدَمه وهم بينَ دَهِش وواجِم، والطَّريف أنَّ المُصوِّر سَجَّل هٰذه الكَلِمة المَأثورة على باب دار إبْراهيم الخَليل وهي تُعَدّ كَالمَغْزَى المُستخلَص: «أكرِموا الضَّيْفَ ولَوْ كانَ كافِرًا» (لَوْحة ٢٤٤م).

أَهْل الكَهْف.

وقَدْ تَمثَّل الفَنّان قَوْلَ الله تَعالى ﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحابَ الكَهفِ والرَّقيم كانوا مِنْ آياتِنا عَجَبًا. إذ أَوَى الفِتْيَةُ إلى الكَهْفِ فَقالوا رَبَّنا آتِنا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وهَيِّئْ لَنا مِن أَمْرِنا رَشَدًا. فَضَرَبْنا عَلى آذانِهِمْ في الكَهْفِ سِنينَ عَدَدًا. ثُمَّ بَعَثْناهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الحِزْبَيْنِ أَحْصى لِما لَبِثوا أَمَدًا﴾ [سُورة الكَهْف: ٩ – ١٢] ﴿وتَحْسَبُهُمْ أَيْقاظًا وهُمْ رُقودٌ ونُقَلِّبُهُمْ ذاتَ اليَمينِ وذاتَ الشِّمالِ وكَلْبُهُمْ باسِطٌ ذِراعَيْهِ بِالوَصيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرارًا ولَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْبًا﴾ [سُورة الكَهْف الآية ١٨]. تَمثَّلَ فَنّان مَخْطوطة «تاريخ خواندمير» هٰذه الآيات الكَريمة فَمثَّلَ الكَهْف بِإظْلامه وشُعَب الجَبَل التي نُحِت فيها هٰذا الكَهْف نابِتة. وقَدْ شَكَّل النّائِمينَ على هَيْئات مُختلِفة، فَمِنْهم مَن نام القُرْفصاء ومِنْهم مَن امْتَدَّ أَرْضًا، ومِنهم مَن تَوسَّد ذِراعه، ومِنْهم مَن اتَّكأ إلى جِدار الكَهْف وقَد ضَمَّ ذِراعَيْه إلى صَدْرِه. كَما صَوَّرَ الكَلْب وقَد انْبَسَط على الأَرْض غَيْر أنَّه فاتَه أن يَضَع رَأْس الكَلْب على ساقَيْه الأَمامِيَّيْن، وتِلْكَ حال الكَلْب حينَ يَنام بَلْ جَعَلَ رَأسه قائِمًا وفي هٰذا دَليل اليَقَظة لا النَّوْم (لَوْحة ٢٤٥م).

وثَمَّة مُنمنمة مِن مَخْطوطة «قِصَص الأنْبياء» تُمثِّل أَهْل الكَهْف (لَوْحة ٢٤٦م)، وأَوَّل ما يَلفِتُنا إلَيْها مِمّا تُخالِف به الصُّورة الأُولى ذَلِكَ الإتْقان في تَصْوير شُعَب الجَبَل المُطِلّة على الكَهْف وهٰذا العُمْق الذي بَدا واضِحًا شَيْئًا في أغْوار الجَبَل، ثُمّ تِلْكَ النَّباتات الجَبَلِيَّة والأَشْجار التي أحاطَ بِها الكَهْف. والمُصوِّر هُنا لَمْ يُصوِّر أَهْل الكَهْف مُتفرِّقينَ كَما صَوَّرَهم صاحِب الصُّورة السّابِقة بَلْ جَعلَهم هُنا مُتضامِّينَ يَكاد بَعْضُهم يَتَّكِئ على الآخَر. وهٰذا لا شَكّ أَقْرَب إلى الحَقيقة في تَمْثيل قَوْم نِيامٍ. هٰذا إلى أنَّ المُصوِّر هُنا جَعَلَ الكَلْب خارِجَ الكَهْف ولَمْ يَجْعله داخِله كَما فَعَل صاحِب الصُّورة الأُولى، كَما جَعلَه مُنبطِحًا انْبِطاح النّائِم رَأسه على الأَرْض.

سُلَيْمان.

الأَدَب الإسْلاميّ حافِل بِإشارات مُختلِفة عَن سُلَيْمان وقِصَّته مَع بَلْقيس وأَكثَر هٰذا الذي حَفَلَ به الأَدَب مَرَدّه إلى ما جاءَ في القُرْآن الكَريم في أكثَر مِن مَوْضِع عَن هٰذه القِصّة. فَقَدْ وَرَدَ في خَمس سُوَر تلخِّصها نحو مِن سِتَّ عَشْرَة آيَةً تَعرِض شَيْئًا مِن تَسْخير الله الرِّيح والطَّيْر والجِنّ لِسُليمان، ثُمّ مِن لِقاء بَلْقيس لِسُلَيْمان بَعْدَ أن رُفِعَ إلَيْه عَرْشها مِن حَيْثُ تَعيش في مَمْلكة سَبَأ إلى حَيْث كانَ يَعيش في أُورَشْليم. ولَقَدْ أَطلَق المُصوِّرونَ خَيالَهم ما شاءوا أن يُطلِقوه في ذَلِكَ المَيْدان الخَصْب الذي يُلهِب أَحاسِيس الفَنّان. فَثَمَّة صُورة بِمَخْطوطة «قِصَص الأَنْبياء» (لَوْحة ٢٤٧م) تُمثِّل سُلَيْمان على عَرْشه وعلى رَأْسه هالَة مِن نُور ذات أَلْسِنة وبينَ يَدَيْه الجِنّ والشَّياطينُ والمَلائِكة وأَنْواع الحَيَوان إشارةً إلى ما وَرَدَ في الأَخْبار مِن أنّ الله سَخَّرَ لَهُ هٰذا كُلَّه. وقَرِيب مِن عَرْش سُلَيْمان الهُدْهُد وكَأَنَّه جاءَه بِخَبَر بَلْقيس، وسُلَيْمان مُشيرٌ بِيُمْناه إلى مَن حَوْلَه وكَأَنَّه يَستشيرُهم فِيمَنْ يَجيئه بِعَرْشها وقَد بَدا على الكُلّ التَّحفُّز والتَّوثُّب لِتَلْبِية أَمْر سُلَيْمان.

وتُشير صُورة مِن مَخْطوطة «كُلِّيّات حافِظ» إلى ما كانَ مِن عِلْم سُلَيْمان عَن طَريق الهُدْهُد بِأمْر بَلْقيس وما كانَ مِن سُلَيْمان حينَ أَمَرَ جِنَّه بِأن يَحمِلوها إلَيْه على عَرْشها. ويُلخِّص هٰذا القُرْآن الكَريم حينَ يَقول تَعالى: ﴿قالَ عِفْريتٌ مِنَ الجِنِّ أَنا آتيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقومَ مِنْ مَقامِكَ وإنّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمينٌ. قالَ الَّذي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الكِتابِ أَنا آتيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾ [سُورة النَّمل ٣٩ – ٤٠].

وتُمثِّل الصُّورة عَرْشَ بَلْقيس وهي جالِسة فَوْقَه، وقَد أَبْدَع المُصوِّر في إظْهار أُبَّهة ذَلِكَ العَرْش وجَلاله، ويَحمِل هٰذا العَرْش جُنْدِيّ مِن جُنود سُلَيْمان، ونَحْنُ نَعْلَم أنَّهم كانوا مِن الجِنّ وكانوا مُسخَّرِينَ لَهُ، وفي ذَلِك يَقول تَعالى ﴿ومِنَ الجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإذْنِ رَبِّهِ﴾ [سُورة سَبَأ ١٢]. ولَعلَّ تلك الصُّورة لِهٰذا الجِنِّيّ كما تَخيَّله المُصوِّر وجَعَلَ لَه أَجنِحة إذْ بِدُونِهما لا يَستَطيع أن يَجْتاز تلك المَسافات الطَّويلة في غَمْضة عَيْن ولا أنْ يَحمل هٰذا العَرْش الثَّقيل على رَأْسه (لَوْحة ٢٥٥م).

وقَدْ شاعَت صُوَر سُلَيْمان وبَلْقيس وهُما جالِسانِ مَعًا على العَرْش تَحوطهما الطُّيور والوُحوش والمَخلوقات الغَريبة بِأنْواعها المُختلِفة بِصِفة خاصَّة في مُستَهَلّ دَواوين شِعْر الغَزَل، وجاء في القُرْآن الكَريم ﴿قيلَ لَها ادْخُلي الصَّرْحَ فَلَمّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وكَشَفَتْ عَنْ ساقَيْها قالَ إنَّهُ صَرْحٌ مُمَرَّدٌ مِنْ قَواريرَ قالَتْ رَبِّ إنّي ظَلَمْتُ نَفْسي وأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمانَ للهِ رَبِّ العالَمينَ﴾ [سُورة

النمل ٤٤] وجرت العادة لدى المفسّرين على شرح هذه الواقعة بأنّ الجنّ حين أحسّت بأنّ سليمان على وشك الزواج من بلقيس خشيت أن يولدها غلامًا يغدو عليها ملكًا وتظلّ عبيدًا فعمدت إلى الحيلة كي تقصيها عنه وتنفّره منها، فوصفتها له بأنّ ساقيها كساقيّ أتان يغطيهما شعر كثيف. فأراد سليمان أن يحتال عليها لتكشف عن ساقيها ليستوثق ممّا أفضت إليه به الجنّ فأعدّ لها قصرًا مشيّدًا، وجعل أرضيّة فنائه من زجاج وسطها أشبه بنهر تسبح فيها الأسماك. وحين وطئت بلقيس بقدميها تلك الأرض الزجاجيّة بأسماكها كشفت عن ساقيها تحسبها لجّة. وبهذا استطاع سليمان أن يتحقّق ممّا أخبرته به الجنّ، وإذا هو يصدف عمّا همّ به من زواج ببلقيس ولكنّها خفّت إليه فكشف فيها وهي تحاوره عن عقل سديد ورأي راجح، فدعاها إلى دينه فاستجابت، وإذا هو أكثر ما يكون بها شغفًا على الرغم من ذلك الشعر الذي يغطّي ساقيها، وأخذ يستأنس برأي الإنس في إزالة ذلك الشعر بالموسى لكنّها أبت، فعاد إلى الجنّ يطلب منها أن تحتال له ففعلت وغدت ساقاها ملساوين كالفضّة. ونجد أحد المصوّرين الذين تفنّنوا في تسجيل مشاهد الواقعة يبرزها في مخطوطة «مجالس العشّاق» لحسين ميرزا بالمكتبة البودليّة، فيجعل أرضيّة فناء القصر يجري في وسطها نهر على ضفّتيه نباتات إمعانًا منه في محاكاة الطبيعة، ونرى بلقيس قد شمّرت عن ساقيها واهمة أنّها تخوض نهرًا حقًّا، وثمّة وصيفات أربع لبلقيس على ضفّتي النهر يمثّلن حالة الدهش بوضع الإصبع في الفم مرّة وبالإشارة بالإصبع أخرى وبعقد اليدين ثالثة. وإلى أعلى الصورة سليمان تحيط برأسه هالة، وهو جالس جلسة المترقّب وإلى جانبه نفر من الجنّ والإنس والطير محلّقة من فوق رؤوسهم جميعًا (لوحة ٢٤٨م).

وهذه الصورة الرابعة (لوحة ٢٤٩م) تمثّل سليمان على عرشه وإلى جانبه بلقيس على رأسها تاج وقد انسدلت من شعرها ضفيرة متطايرة. والهدهد هنا أمام سليمان ومن خلفه آصف وزير سليمان وقد جلس على كرسيّ يستمع إلى مليكه مشيرًا بيسراه وكأنّه يتلقّى منه أمرًا. وتترقرق الصورة بجوّ من البهجة وتلك الزهور المنتشرة هنا وهناك، وتنمّ عنها تلك الحيوانات الرابضة في مجاثمها مطمئنّة، وذلك الملك الذي وقف خلف بلقيس عاقدًا يديه إلى ما تحت السرّة، حتّى ذلك العفريت الذي بدا في الصورة السابقة واقفًا وقفة التوثّب أمام سليمان إذا هو هنا يبدو راكعًا تحت العرش.

الجنّ:

ورد تمثيل الجنّ في التصوير الإسلاميّ على صور شتّى من التفزيع والتهويل، فقد تفنّن المصوّر ما شاء أن يتفنّن في إبداء بعضها على صور قريبة من صور القردة، وفي إبداء البعض الآخر على أشكال تحمل رؤوسها قرونًا، كما بدا بعضها وله ذيول قد انسدلت مرّة وارتفعت أخرى. وكذا يظهر بعضها برؤوس كرؤوس أفراس البحر أو رؤوس الغيلان، ومنها من فتح فاه وبدت أنيابه الغليظة، ومنها من بدا متجهّمًا على شكل يلقي الرعب في القلوب. وقد ألبس المصوّر بعض الأشكال التي تبدو قريبة إلى الآدميّين تنّورات منها الأخضر ومنها الأحمر وحلّى أياديها بأساور وأرجلها بخلاخيل كما ترك الذي جاء على صورة الحيوان منها عاريًا.

وقد بدا سليمان في غرّة مخطوطة «سليمان نامه» جالسًا على عرشه، ذلك العرش الضخم ذو القباب وهو في أبهى ملبس والملائكة وحاشيته عن يمينه وشماله في ثياب مختلفة منها ما يشبه الجلابيب ومنها ما يشبه الجبّة والقفطان، كأنّ المصوّر أراد بذلك أن يجمع لنا رعايا سليمان بأجناسهم المختلفة، وقد جاءوا يحملون إليه الجزيات المفروضة عليهم (لوحة ٤٥٦م). ولم تبدُ صور الشيطان في التصوير الإسلاميّ مثلما بدت في الفنون المسيحيّة إلّا نادرًا.

النبيّ صالح:

وهناك منمنمة بحجم كبير بمتحف برلين تصوّر معجزة ناقة النبيّ صالح (لوحة ٢٥٠م). ونرى فيها صالحًا متميّزًا بتلك الهالة النورانيّة التي تحيط برأسه وبين يديه صورة للناقة. ولقد وفّق المصوّر حين أبرز رقبة الناقة ضخمة لتتّفق ذلك وما جاء عنها في الكتب المقدّسة، غير أنّ الغريب أنّه جعل لتلك الناقة أرجلًا كأرجل العنز لا تتّفق وضخامة تلك الناقة. والصورة في مجموعها تمثّل صالحًا وقد رفع يديه إلى السماء وكأنّه يشهد الله على ما يشترطه على قومه من أنّ عليهم ألّا يمسّوا تلك الناقة بسوء، فلها يوم ولهم يوم يتعاقبون فيه على الورد. وقد وقف القوم في جوانب متفرّقة من الصورة، منهم من بدا في هيئة كاملة ومنهم من بدت أنصافه. وكلّهم، في قسمات وجوههم ووضعة أيديهم، يكادون يبدون كالمستهزئين بصالح غير مصدّقين لما يقول.

وإذ كان المكان الذي كان فيه صالح شبه بريّة – كما نعلم – فقد ملأ المصوّر أرضه بألوان من أعشاب البراري، كما جعل في أعلى الصورة شجرة عتيقة من تلك الأشجار الجبليّة. وألوان هذه المنمنمة غنيّة ولكنّها غير محدّدة. وتبدو رسوم الأشخاص متصلّبة بعض الشيء، وقد صوّرت أمام منظر طبيعيّ بسيط سماؤه ذهبيّة وهي العناصر المميّزة لمدرسة بخارى والتي تجعلنا نفرّق بسهولة بينها وبين الرسوم الخياليّة للعصر الصفويّ التي كانت منتشرة في إيران خلال هذه الفترة من القرن السادس عشر.

يوسف وزليخا:

كان لما خصّ به القرآن الكريم يوسف عليه السّلام بسورة بذاتها تجمع ما وقع له منذ كان صبيًّا إلى أن غدا في مصر وزيرًا، ثمّ ما كان من أحداث وقعت له مع إخوته، لقد كان لإيراد هذا كلّه في القرآن الكريم بهذا الأسلوب الرائع أثر أيّ أثر في إيقاظ أخيلة الشعراء والمصوّرين على مرّ الأجيال. فمما كان للشعراء في

ذلك «يوسف وزليخا» للفردوسي التي وضعها سنة ١٠١٠، ثم تلك القصة التي نظمها الشاعر جامي سنة ١٤٨٣، وهما ولا شك من أبدع ما أنتجته العبقرية الفارسية. ولم يكن هؤلاء أول الشعراء الفرس أو آخرهم ممن تناولوا قصة يوسف وزليخا شعرًا، فثمة قائمة طويلة بأسماء الشعراء الذين شاركوا في تسجيل هذا الموضوع. ولم تستهو هذه القصة قراء المسلمين بأسلوب حالم على نحو ما فعلت بالعالم المسيحي فقط، ولكنها تلقت على أيدي شعراء فارس تفسيرًا رمزيًا أمست به وسيلة لنشر المذهب الصوفي. فقد غدا يوسف تجسيدًا للجمال الإلهي ذاته على حين بدت زليخا مثلًا للحب الطاغي المسيطر وكأنها تمثل الروح الصوفية التي تتوسل بحب المخلوق لكي تصل إلى الفناء في الخالق. وقد روى «جامي» هذا المعنى في قصيدة من قصائده معبرًا عن تطبيق هذه القصة على إدراك المعرفة الإلهية.

ومن أهم التفصيلات الشعبية في القصة التي اختارها المصورون لموضوعاتهم تتبع يوسف في مصر وغواية زليخا به وما جرى عندما انتشل يوسف من البئر التي ألقاه فيها إخوته. ويذكر المقريزي في «الخطط» [جزء٢، صفحة ٣١٨] صورة صورها الكتامي في بيت النعمان بالقاهرة يرجع تاريخها إلى نهاية القرن تمثل يوسف في البئر، وكان لأسلوبها في تمثيل جسده الغض وسط الحجارة السوداء في البئر وقع كبير في نفوس الكثيرين مما أثار إعجابهم. ورغم أن النص الإسلامي للقصة يماثل ما جاء بالكتاب المقدس في هذا الصدد فإن أحدًا من المصورين المسلمين لم يحاول قط أن يجعل من الصور المسيحية نموذجًا له. وقد ذهب الشعراء في رواية قصة يوسف مذاهب شتى تبعد عن القرآن وعن سفر التكوين.

ورأيت أن أسوق هذه القصة الشيقة بشيء من التفصيل الذي يعين القارئ على تتبع المنمنمات التي وقع اختياري عليها لنشرها في هذا المقام. فحين أرادت امرأة العزيز أن تراود يوسف عن نفسه استهوته بذكر محاسنه لإيقاعه في شركها وقالت له: يا يوسف كم يبدو شعرك جميلًا! فأجابها: ولكنه أول ما يبلى إذا مت. فقالت: ما أبهى طلعتك! فأجابها: على هذا صورني ربي في رحم أمي. قالت: قد سقي جسمي الهزال بطلعتك. فأجابها: هذا من غواية الشيطان. فقالت: ما أظمأ البستان إلى أن يروي ظمأه. فأجابها: في هذا احتراقي. قالت: يا يوسف قد عطش البستان فأروه. فأجابها: هذا أحق به من بيده مفتاحه. وقالت: لقد بسطت الأرض لك حريرًا فهلم إلي. فأجابها: لئن فعلت فقدت نصيبي من الجنة. قالت: فهلم أظللك بستري. فأجابها: ومن يسترني من ربي إن عصيت؟ قالت: ضع يدك على صدري تهدأ لوعتي. فأجابها: أولى لسيدي أن يفعل. قالت: أما عن سيدك فسوف أسقيه كأسًا من صهير الذهب فيتساقط لحمه ثم ألفه في ثوب من إستبرق ثم ألقيه بعيدًا في مكان لا يعلمه أحد، ثم لك ملكه من بعده. أجاب: الجزاء يوم الجزاء. قالت: ما أكثر ما أملك من در وياقوت وزمرد ولك ذلك كله تنفقه في مرضاة سيدك في السماء. فأبى يوسف. وقد همت به وهم بها، فقد حل سراويله وقعد منها مقعد الرجل من المرأة فإذا بكف قد بدت فيما بينهما ليس لها عضد ولا معصم مكتوب فيها ﴿وإن عليكم لحافظين كرامًا كاتبين يعلمون ما تفعلون﴾، فنهض موليًا عنها. وكما ذهب عنهما الروع عادت فلما قعد منها مقعد الرجل من امرأته إذا الكف قد بدت بينهما ليس لها عضد ولا معصم مكتوب فيها: ﴿واتقوا يومًا ترجعون فيه إلى الله﴾. فقامت امرأة العزيز إلى الصنم فأسدلت عليه ثوبًا فسألها عما فعلت فقالت: أستحيي أن يرانا أحد. فأجابها: أتستحيين ممن لا يسمع ولا يبصر ولا يفقه ولا أستحيي أنا ممن خلق الأشياء كلها وعلمها؟

وإذ رأى يوسف برهان ربه قام مبادرًا إلى باب القصر هاربًا خشية أن يرتكب ما يغضب الله من فاحشة واتبعته إلى الباب تريده لنفسها فتعلقت بقميصه من خلف تجذبه إليها فمزقت القميص من خلف. وإذا هما يلقيان سيدهما فوطافير عزيز مصر لدى الباب على تلك الحال جالسًا مع ابن عم لراعيل «زليخا»، فلما رأته خافت على نفسها من أن تتهم بيوسف وبادرته قائلة ﴿ما جزاء من أراد بأهلك سوءًا إلا أن يسجن أو عذاب أليم﴾. (لوحة ٤٥٧م) [بستان سعدي].

فقال يوسف: «هي التي راودتني عن نفسي فأبيت وفررت منها فأدركتني وشقت قميصي وشهد شاهد من أهلها». واختلف في هذا الشاهد، فقيل إنه كان صبيًا تكلم في المهد، وقيل إنه كان قريبًا من أقربائها. [بتصرف عن قصص الأنبياء المسمى «عرائس المجالس الثعلبي» صحيفة ١١٢ وما بعدها].

ويقول جامي في كتابه «يوسف وزليخا»، بدار الكتب المصرية، في وصف القصر الذي شيدته زليخا للقاء يوسف: عمدت زليخا إلى كل ركن من أركان القصر فجملته بصورة لها مع يوسف، ترى في إحداها وقد مالت بخدها ليوسف ليرشف منه قبلة، وترى في أخرى وقد احتضنته بذراعيها، إلى غير هذا من صور فيها وله المعشوقة بعشيقها، وصورت ذلك كله على الطنافس والفرش والجدران. وكان يوسف أنى مد ببصره رأى نفسه في أحضان تلك العاشقة المورّدة الخدين، فإذا أشاح بوجهه متجهًا إلى السماء إذا هو يبهته أن يرى صورته معها قد نقشت في سقف القصر (لوحة ٤٥٨م).

وجاء في الكتاب الكريم ﴿وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبًا، إنا لنراها في ضلال مبين، فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن وأعتدت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينًا وقالت اخرج عليهن فلما رأينه أكبرنه وقطعن

أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حاشا للهِ، ما هٰذا بَشَرًا إِنْ هٰذا إِلّا مَلَكٌ كَرِيمٌ قالَتْ فَذٰلِكُنَّ الّذي لُمْتُنَّني فيهِ، ولَقَدْ راوَدْتُهُ عَنْ نَفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ، ولَئِنْ لَمْ يَفْعَلْ ما آمُرُهُ لَيُسْجَنَنَّ وَلَيَكونًا مِنَ الصّاغِرينَ قالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمّا يَدْعونَني إِلَيْهِ وإِلّا تَصْرِفْ عَنّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وأَكُنْ مِنَ الجاهِلينَ فَاسْتَجابَ لَهُ رَبُّهُ فَصَرَفَ عَنْهُ كَيْدَهُنَّ﴾ [سُورَة يُوسُف ٣٠ - ٣٤] (لَوْحة ٤٥٩م).

ولا يَلبث زَوْج زَليخا أن يَقْضي نَحْبه وتَعود هي إلى الفَقْر المُدقِع وتَسكن في كُوخ مِن الغاب بَعْدَ أن شَيَّبها الأسى وذَهَب البُكاء بِنُور عَيْنَيْها، ولا يُعَزّيها في مَأْساتها سِوى أصوات مَوْكِب يُوسُف تُنصِت إليْها في لَهْفة وتَستَعيد أَنْغامها في أُذُنيها كُلَّما مَرّ بها مِن بَعيد، وبعدَ أن سَلخت أَمَدًا في عِبادة أَصْنام لا تُغْني عَنْها شَيْئًا عادَت إلى الله نادِمة مُستغفِرة، ثُمّ إذا بِها هي تُصلّي ذاتَ يَوْم داعِيَةً رَبّها في تَوسُّل وابتِهال أن يَغمر يُوسُف بِبَرَكته. وتَنتهي دُعاؤها إلى مَسامِع يُوسُف فَيَأمر بِحَمْلها إلَيْه ويَعرف لِدَهْشته خَبَرَها وأنّها عاشِقَته القَديمة، فَيَبْتهل إلى الله مِن أجلها، ويَستَجيب لَهُ رَبّه ويَردّ عَلَيْها بَصَرها وفِتْنتها وشَبابها وتَكون إرادة الله أن يَبْني بِها. ونادِرًا ما حَظِيَت هٰذه النِّهاية السَّعيدة بِمُصوِّر يَتبنّى تَصْوير مَشاهِدها (لَوْحة ٢٥١م).

ويَصِف جامي في النُّسخة الخَطِّيَّة لِكِتاب يُوسُف وزَليخا في فَصْل خاصّ لِقاء زَليخا بِيُوسُف وهي تَحْكي لَهُ قِصّة حُبّها له وكيف قاسَت حَتّى أَصبَحَت عَجوزًا ضَريرَةً. ولمّا سَأَلها يُوسُف عن حاجَتها قالَت: أَنْت مَطلَبي أَوّلًا وآخِرًا. ولكِنّي لا يَنفر مِنها سَأَلَته أن يَدْعو رَبّه كَيْ يُعيدَ لَها شَبابها وجَمالها ويَردّ إلَيْها بَصَرها الذي فَقَدَته مِن كَثْرة ما بَكَت على فِراقه لِتَقْوى على رُؤْيته ويَسهل عَلَيْها أن تَقطف مِن وَرْد خَدَّيْه. فَرَدّ الله إلَيْها ما ذَوى فيها مِن جَمال كَما رَدّ إلَيْها بَصَرها وزادَها نُضْرة وبَهاءً. ثُمّ كانَ أن أَوْحى الله إلى يُوسُف أن يَتزوّج زَليخا فَلَمّا بَنى بِها قالَ لَها: أَلا تَرَيْن أنّ هٰذا خَيْرٌ مِمّا أَرَدْتِه مِن قَبْل؟

قالَت: رُوَيْدَكَ أَيُّها الصِّدِيق فَلَقَدْ كُنْتُ امْرَأة على جانِب مِن الحُسْن والجَمال وكانَ لي زَوْج لا يُشبِع نَهَمي ورَأَيْتك عَلى تِلْكَ الصُّورة الجَذّابة فَلَمْ أَملك نَفْسي أن أُراوِدك. وحينَ دَخَل بِها يُوسُف وَجَدَها بِكْرًا لَم تُمَسّ! وَوَلَدَت لَه ابْنَين: أفراثيم وميشا.

ذو القَرْنَيْنِ:

وقَدْ وَرَدَ ذِكْر ذي القَرْنَيْنِ في القُرْآن كَما وَرَد ذِكْر رِحْلاته وجَوْلاته في الغَرْب والشَّرْق. ويَراه مُعظم المُفَسِّرينَ نَبِيًّا مُرسَلًا ويَرى آخَرون أنّه الإسْكَنْدَر الأَكْبَر، وتابَعَهم في هٰذا الشُّعَراء الفُرْس. وجاء في الآية الكَريمة ﴿حَتّى إذا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِنْ دُونِهِما قَوْمًا لا يَكادونَ يَفْقَهونَ قَوْلًا. قالوا يا ذا القَرْنَيْنِ إِنَّ يَأجوجَ ومَأجوجَ مُفْسِدونَ في الأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنا وبَيْنَهُمْ سَدًّا. قالَ ما مَكَّنّي فيهِ رَبّي خَيْرٌ فَأَعينوني بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وبَيْنَهُمْ رَدْمًا. آتوني زُبَرَ الحَديدِ حَتّى إذا ساوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قالَ انْفُخوا حَتّى إِذا جَعَلَهُ نارًا قالَ آتوني أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا فَما اسْطاعوا أَنْ يَظْهَروهُ وما اسْتَطاعوا لَهُ نَقْبًا﴾ [سُورَة الكَهْف ٩٣ - ٩٧].

وقَدْ قَسَّمَ الشّاعِر نِظامي مَنْظومة إسْكَنْدَر نامه إلى ثَلاثة أَجْزاء عَرَض في الجُزْء الأَوّل الذي دَعاه «شَرَفْنامه» أي كِتاب الشَّرَف صُورة الإسْكَنْدَر مَلِكًا فاتِحًا لِلعالَم وبَطَلًا غازِيًا مُسجِّلًا مَآثِره، وعَرَض في الجُزْء الثّاني صُورَة الإسْكَنْدَر حَكيمًا فَأَخَذ النّاس الحِكْمة مِن أَقْواله وأَفْعاله ودَعاه «خُرْد نامه» أي كِتاب العَقْل. وعَرَض في الجُزْء الثّالِث الإسْكَنْدَر في صُورة نَبِيّ تَلَقّى الوَحْي وهَبطَت عَلَيْه الرِّسالة ودَعاه «إقْبال نامه» أي كِتاب الحَظّ. وقد اخْتَلَف الرُّواة في نَسَب الإسْكَنْدَر وإن اتَّفَقوا على أَنّ ثَمَّةَ صِلة نَسَب لَه بِالرُّوم والفُرْس! وكُنِّيَ بِذي القَرْنَيْنِ لِأَنّه كان مَلِكًا لِلرُّوم والفُرْس، وقيلَ لِأَنّه دَعا أَهْله إلى التَّوْحيد فَضَرَبوه على قَرْنه الأَيْسَر ثُمّ الأَيْمَن، وقيلَ لِأَنّه في مُقدَّم رَأْسه زِيادَتانِ مِن لَحْم أَشبَه بِالقَرْنَيْنِ، وقيلَ لِأَنّ لَه ذُؤابَتانِ جَميلَتانِ فَسُمِّيَت الذُّؤابَة قَرْنًا، وقيلَ لِأَنّه عاشَ على مَدى قَرْنَينِ مِن الزَّمان، وقيلَ إِنّه لَمّا مَضى على مَوْت الإسْكَنْدَر وَقْت طَويل لَمْ يُصدِّق النّاس أَنّه مَضى فَرَسَم الإغْريق وَلَعًا بِه صُورَته الشَّخْصِيّة بينَ مَلَكينِ في صُورة قَرْنين وقَدْ ظَنَّ العَرَب أَنّ هٰذينِ المَلَكينِ قَرْناه، فَكانَ هٰذا الخَطَأ الذي جَرَّهم إلى تَخَيُّل الإسْكَنْدَر ذا قَرْنَينِ. وقالَ قَوْم إِنّ الإسْكَنْدَر كانَ ابْن مَلِك اليونان، وقالَ بَعْضهم إِنّه حَفيده وقالَ آخَرونَ إِنّه أَخو دارا الأَصْغَر. ورُوِيَ أَنّ والِد الإسْكَنْدَر كان يَدفَع الجِزْيَة إلى دارا في شَكْل بَيْضَة مِن الذَّهَب ولَمّا تُوُفِّيَ وآنَس الإسْكَنْدَر في نَفْسه القُوّة غَزا مُلوك الرُّوم وأَخضَعَهم ثُمّ غَزا بَعْض مُلوك العَرَب، وامْتَنَع عن إِرْسال الجِزْيَة إلى دارا مَلِك فارِس الذي غَضِبَ لِذلِك وأَرْسَل إلَيْه كُرَة وصَوْلَجانًا يُشير إلى أَنّه ما زال صَبِيًّا يَلعَب بِالكُرة، وكِيسًا مِن السِّمْسِم يَرمز إلى أَنّه سَوْف يُخضِعه ولَوْ كانَ جُنوده في عَدَد حَبّات السِّمْسِم. فَكَتَب إلَيْه يَقول إِنّه فَهِم ما يَرْمي إليه، وإِنّه ضَمّ الصَّوْلَجان إلى الكُرَة وشَبَّه مُلْكه بِالكُرة وإِنّه سَوْفَ يَحْتَويها ثُمّ رَدَّهما إِلَيْه ومَعَهما كِيسٌ مِن حَبّات الخَرْدل يُشبِّه بِه جُنوده. وبَدأ القِتال بينَهما حَيْثُ دارَت الدّائِرة على دارا وجَيْشه، وانتَهَز اثْنانِ مِن رِفاق دارا هٰذه السّانِحة فَقَتَلاه غِيلَةً تَقَرُّبًا مِن الإسْكَنْدَر، الذي لَحِق بِدارا قَبلَ أَن يَلفظ أَنْفاسه وأَعْلَمَه أَنّه لَمْ يَكُن يَسْعى إلى قَتْله وإِنّما إلى أَسْره فَطَلَب إلَيْه أَمْرينِ، أَنْ يَنتَقِم لَهُ مِمَّن اغْتالاه، وأَن يَتزوَّج مِن ابْنَته روشنك، وقَد حَقَّق لَه الإسْكَنْدَر ما أَراد. وقالَ بَعْض المُؤَرِّخينَ إِنّ الإسْكَنْدَر هَدَم ما في بِلاد الفُرْس مِن بُيوت النّار، وما في الهِنْد مِن مَعابِد الأَوْثان وقَتَل المَوابِذة وأَحرَق كُتُبهم ودَعا النّاس إلى الإسْلام! ثُمّ بَنى اثْنَتَيْ عَشْرَة مَدينة مِنها واحِدة بِأَرْض بابِل لِزَوْجَته روشنك، واختَلَف العُلَماء في نُبُوّته، ونَسَبوا زَعْمًا إلى النَّبِيّ ﷺ أَنّه قال «لا أَدْري إِنْ كانَ ذو القَرْنَينِ نَبِيًّا أَمْ لا»، ومِنهم

مَن قالَ إنّه كانَ رَجُلًا صالِحًا ومَلِكًا عادِلًا فاضِلًا، ويَرَى الثَّعْلبيّ أنّه كانَ نَبِيًّا غَيْر مُرسَل!

وقالَ الفُقَهاء إنَّ الإسْكَنْدَر حينَ فَرغَ مِن أَمْر الأُمَم الّذينَ هُم في أَطْراف الأَرْض انعَطَف على الأُمَم الّتي في الوَسَط، وإنّه حينَ بَلَغ مَكانًا خَلْف جَبَلينِ بينَهما فَراغ يَفْصِل بينَهما، شاهَد قَوْمًا شَكَوْا إلَيْه مِن أَنَّ خَلْفَ الجَبَلينِ جَماعة مِن المَخْلوقات الغَريبة التي تَتَناسَل بِسُرْعة مُخيفَة وأَنَّهم يَخْشَوْن على أَنْفُسِهم وعلى الأَرْضِ كُلّها مِنهم وطَلَبوا إلَيْه أَن يَحتال لَهُم في إنْشاء سَدّ يَصل ما بينَ الجَبَلينِ فَيَمْتَنع خُروج تلكَ المَخْلوقات إلَيْهم أَو إلى العالَم. فَأَمرَهُم بِأَن يُحضِروا قِطَع الحَديد والنُّحاس. فَلَمّا سَأَلوه عن الوَسيلة التي يَقْطَعونَ بِها تلكَ المَعادِن دَلَّهم على مَعدِن آخَر يُقال له «السّاهون» الذي سَبَق واسْتَعمَله سُلَيْمان. وبَعْدَ أن انْتَهَوْا مِن جَمْع الحَديد والنُّحاس، ونَقَلوه إلى ما بَيْن الجَبَلينِ أَمرَهم بأَن يُوقِدوا عَلَيْه نارًا، وصَنع مِن الحَديد صُخورًا كَبيرة ثُمَّ أَذابَ النُّحاس فَجَعلَه كالطِّين والمِلاط لِتلْك الصُّخور مِن الحَديد ثُمّ بَنى السَّدّ.

ويَبْدو الإسْكَنْدَر في مَخطوطة بِالمَكْتَبة البودليّة أُنجِزَت في بُخارى سَنَة ١٥٥٣م مُرتدِيًا مَلابس أَمير تُرْكيّ أَثْناء إشْرافه على بِناء السَّدّ بينَ جانِبَي المَمَرّ الجَبَليّ. وقَدْ بُنِيَ السَّدّ مِن كُتَل الحَجَر الضَّخْم بعد أن سُوِّيَت بِمَهارة وسُكِب الحَديد المُذاب في ما بَيْنَها مِنْ ثُغرات، ويَبْدو العُمّال في مُقدِّمة الصُّورة مُنشغِلينَ بِتَقْطيع سَبائِك الحَديد، بَيْنَما يَعمل غَيْرهم بالكير لإشْعال النّار في الفُرْن (لَوْحة ٢٥٢م).

ونَرَى شُعَراء الفُرْس يَختلِفونَ في رِواية قِصّة الإسْكَنْدَر، كُلّ يَستملي وفْق ما يُمْليه عَلَيْه خياله. فَقَدْ عَدّه الفِرْدَوْسيّ إيرانيًّا ذاهِبًا في ذٰلك إلى أَنّه الابْن الأَكبَر لِلمَلِك الإيرانيّ داراب مِن زَوْجته اليُونانيّة، والفِرْدَوْسيّ في ذٰلك – بِقَطْع النَّظَر عن نَصيب هٰذا مِن التّاريخ – كان مَدفوعًا إلى ذٰلك بِنَزْعته الوَطَنيّة حَريصًا على أَلّا يَجْعل هٰذا الغازي غَيْر إيرانيّ، جانِحًا إلى أَنّ هٰذا لَيْسَ غَزْوًا بَلْ اسْتِرْدادًا لِعَرْش اغْتصَبَه أَخوه دارا غَيْر الشَّقيق. وكَما فَعل الفِرْدَوْسيّ في تَأَثُّره بِنَزْعته الوَطَنيّة فَعَلَ نِظامي في تَصْويره لِلإسْكَنْدَر مُتأَثِّرًا بِنَزْعته إلى حُبّ العَدْل والإنْصاف لا يَعْنيه أَن يَكون ذٰلك المَلِك العادِل إيرانيًّا أَوْ يُونانيًّا، فَهو لَمْ يَجِئ غازِيًا حُبًّا في الغَزْو بَلْ دَفْعًا لِلظُّلْم. وما مِن شَكّ في أَنَّ نِظامي قد أَفاد شَيْئًا مِمّا نَظمَه الفِرْدَوْسي مِن قَبْله عن فُتوحات الإسْكَنْدَر وتلك العَدالة التي أُثِرَت عَنْه في الأَقاليم التي فَتحَها، كَما أَفاد مِن تلك القِصّة النَّثْريّة عن الإسْكَنْدَر الّتي كُتِبَت في القَرْن الثّاني عَشَر الميلاديّ، ومِن الأَخْبار القَديمة التي كانَت لا تَزال مُتواتِرة إلى عَهْده في اللُّغات السُّرْيانيّة والحَبَشيّة والفارِسيّة والتُّرْكيّة والجُغْطائيّة. وهٰذا الذي أُثِر عَن الإسْكَنْدَر شِعْرًا ونَثْرًا وقَصصًا وأَمْثالًا مِن صُنْع الرُّواة لا سَنَد لَه مِن الحَقيقة. وعلى الرَّغْم مِن ذٰلك، فَقَدْ أَلْهَب ذٰلك كُلّه خَيال المُصوِّرينَ فَكان لَهُمْ تلك الإبْداعات التَّصْويريّة الكَثيرة عن ذي القَرْنينِ.

الفَنّ الشَّعْبِيّ.

ويُمكِن اخْتِتام مَوْضوع تَصْوير قِصَص الأَنْبياء بِعَرْض صُورَتين لا صِلَة لَهُما بِالفَنّ، أُريد بِذٰلك أَن أُبيِّن إلى أَيّ مَدى قد أُقحِمَت الصُّوَر الدِّينيّة في حَياة المُسلِمينَ البُسَطاء. ونَلحظ في الصُّورة الأُولى لِيُوسُف وزَلِيخا (لَوْحة ٤٦٠م) اسْتِيلاء المُصوِّر مِن النَّصّ الوارِد في القُرْآن حَيْثُ تَشتعِل زَلِيخا رَغْبَةً في يُوسُف فَتَقطَع قَميصه مِن دُبُر. ومِمّا يَبعث المُشاهِد السَّليم التَّفْكير في هٰذه الصُّورة ظُهور زَلِيخا زَوْجة وَزير مِصْر في صُورة راقِصة شَرْقيّة بِثِياب فِرْعَوْنيّة. أَمّا الصُّورة الأُخْرى (لَوْحة ٤٦١م) فهي لإبراهيم يُضحّي بابْنِه اسْماعيل. ولَيْس ثَمّة ما يَلفت إلَيْها غَيْر قِيمتها الفَنّيّة الشَّعْبيّة.

الفصل الثاني والثلاثون

هزّ المشاعر بما هو قدسيّ

إحساس المُصوِّر وإحساس المُشاهِد

ما مِن شَكّ أنّ المُصوِّر حينَ يُمْلي في تصاويره يُمْلي عن عَوامِل مُختلِفة منها تلك الانْتِفاضة التي تَمتلِئ بها جَوانحه عندَ رُؤْية مَشهَد مِن المَشاهِد تَقَع عَلَيْه عَيْناه أو عِنْدَ سَماعه خَبَرًا مِن الأخبار تَرعد لَه مَشاعِره وتَضطرب عَواطِفه أو عِنْد إحْساسه بِما يَضيق بِه أو يَفرح لَه، هٰذه العَوامِل كُلّها التي تُثير الخَواطِر في نَفْس المُصوِّر فَيختلِج بِها وِجْدانه هي على القَطْع الأثَر الأوَّل الذي يُنشئ المُصوِّر ويُهيِّئ فيه استِعْداده المَوْروث والمُكْتَسب لأن يَكون مُصوِّرًا ولأن يَكون مُبدِعًا. وإذا فَقَدَ المُصوِّر هٰذا الإحْساس الذي يَتأثَّر بِما حَوْله فهو لا شَكّ فاقِد ذٰلك الإبْداع الذي يُجمِّل بِه عَمَله. فَيُرْضي نَفْسه ويُرضي مَن يُشاهِد عَمَلَه. والمُصوِّرون كُلّهم لَيْسوا عَلى هٰذا النَّمَط، أعْني لَيْسوا كُلّهم سَواسِية في التَّأثُّر بِما حَوْلهم بَلْ هُم على ذٰلك دَرَجات، مِنْهم مَن يَعمق الأثَر في نَفْسه ويُوغِل، ومِنهم مَن لا يَبْلغ الأثَر فيه دَرَجة العُمْق. وعلى هٰذا الاخْتِلاف في الإحْساس يَجيء الاخْتِلاف في الإبْداع، فإذا كان ثَمّة عَمَل تَصْويريّ يَهبط شَأنه فهو لذٰلك الإحْساس الهَيِّن. وثَمّة فِئة مِن المُصوِّرينَ لا يَنْتمونَ إلى شَطْر مِن هٰذينِ الشَّطْرينِ، أعْني لا هُمْ مِن المُتعمِّقينَ ولا هُمْ مِن السَّطْحيِّينَ، فَهٰؤلاء تَجيء أعْمالهم تَصْويرًا شَكْليًّا بَحْتًا قَد يَتَّصِف بِالإتْقان ولٰكنّه لا يَتَّصِف بِالإبْداع، أو لا يَحمل ما يَهزّ مَشاعر المُشاهِد، كَما لا يَحمل قَبْلَ هٰذا ما يَدلّ على اهْتِزاز مَشاعِر المُصوِّر نَفْسه. والفَنّ ما خُلِق وما عاش إلّا لِصِلَته بِالمَشاعِر ولِصِلته بِالأحاسيس النَّفْسيّة، يَتَّصِل بِمَشاعر المُصوِّر وأحاسيسه أوّلًا، ثُمّ يَتَّصِل بِمَشاعِر المُشاهِد وأحاسيسه ثانِيًا. وعلى قَدْر ما تَهتزّ لَهُ نَفْس المُصوِّر وأحاسيسه كذٰلك تَهتزّ لَهُ مَشاعِر المُشاهِد وأحاسيسه، فإجْماع المُشاهِدينَ على عَمَل مُبدِع مِن التَّصْوير هو إجْماعهم على نَفْس مُبدِعة لِلمُصوِّر.

والفَنّ جَمال بَلْ هو أرْقى أنْواع الجَمال، هو يَعْلو عَن الكَلِمة ويَعْلو عَنْ كُلّ تَعْبير كَلاميّ أو تَعْبير سَمْعيّ، فَهٰذا التَّعْبير وذاك، أعْني التَّعْبير اللَّفْظيّ والتَّعْبير السَّمْعيّ، لا يَتَّسِعانِ في الأكثَر لِكُلّ ما يَجيش في النَّفْس على حين أنّ خَطًّا واحِدًا مِن خُطوط المُصوِّر قَد يَجتمِع حَوْله كُلّ ما يَجيش في نَفْس المُصوِّر. مِن أجْل هٰذا جاءَت صُوَر المُصوِّر المُبدِع الذي يَنطِق عَن مَشاعِر وأحاسيس تُعبِّر تَعْبيرًا كامِلًا عَن مَعانٍ فَيّاضة قَدْ تَحوي بَعْضها الكَلِمة ولٰكِنّها لا تُفْلِح في احْتِوائها كُلّها، فَالصُّورة حينَ تَملك التَّعْبير الحَقّ عَن المَشاعِر والأحاسيس تَجمع ما لا تَتَّسِع لَه كُتُب ضَخْمة، وما لا يَستطيع الإفْصاح عَنْه لِسان، فَخَواطِر النُّفوس أعْصى مِن أن يُفصِح عَنها غَيْر رِيشة المُصوِّر المُبدِع المُتأثِّر بِمَشاعِره وأحاسيسه. وحَديثنا في هٰذا الفَصْل سَوفَ لا تَستأثِر فيه الكَلِمة بَلْ سَتكون الغَلَبة لِلصّورة إنْ لم يَكن مَحْظور نَشْرها، إذ هي النّاطقة المُعبِّرة بِما تَعجز عَن الوَفاء بِه الكَلِمة. وسَنَعْرِض الصُّوَر التي اخْتَرْناها نَماذِج مُعبِّرة عن إحْساس المُصوِّر مِن ناحِيَة، ثُمّ عن إحْساس المُشاهِد مِن ناحية ثانِية، لِتَكون وَسيلتنا إلى تَقْريب وُجْهة نَظَرنا إلى القارئ.

سير النَّبيّ (١٥٩٤) نَسخَها أحمَد نُور بن مُصطَفى لِلسُّلْطان مُراد الثّالِث. مُتحَف طوب قابو، بإسْتَنْبول

هٰذه لَوْحة مِن اللَّوْحات التي اخْتَرْتها من مَخْطوطة سير النَّبيّ تَبْقى وما أعرض في هٰذا الفَصْل، وهي تُمثِّل «مَوْلِد الرَّسول» حيثُ نَشهَد الغُرْفة التي وُلِد بِها مُحمَّد وإلى جانِبَيْه عَن اليَمين وعَن الشِّمال مَجموعَتانِ مُتقابِلَتانِ: فَإلى اليَمين أُمّه آمِنة وقد جَثَت على رُكْبتيها رافِعة يَدَيْها إلى السَّماء شاكِرة لله نِعْمته. ولَمْ يَفُت المُصوِّر أن يُلقي الخِمار على وَجْهها تَمكينًا لِقُدْسيّتها وكأنّها لا تَقلّ هي الأُخْرى عَن قَداسة الأنْبِياء. وإلى يَسار الصُّورة المَلائِكة الثَّلاثة وقَد تَميَّزت صُوَرهم بِالأجْنِحة لِتَدلّ دَلالة قاطِعة على أنّها لِلمَلائِكة لا لِغَيْرهم، ويُمثِّل لِباسهم في مَجموعه اللِّباس التُّرْكيّ، كما أنّ قَسَمات وُجوههم أقْرَب إلى المَغوليّة مِنْها إلى أيّ جِنْس

آخر، وقد تقدّم أحدهم بطشت في يُسْراه ماذًا يُمْناه وكأنّه يُريد بذلك أن يتلقّى الطّفل بَيْنَما تلاه الآخر وهو يَحمل الإبريق، وتأخّر الثالث وهو يَحمل المِنْشفة، وعلى رُؤوس الثّلاث تيجان تَختلِف شكلًا باختِلاف مَراتبهم. وهٰذا كُلّه إشارة إلى أنّ السّماء هي التي تولّت طُهْرَه ولم يُعهَد بذٰلك إلى قابلة أو حاضِنة. ومِن حَوْل رَأس النّبيّ هالَة مِن لَهَب ذَهَبيّ تجاوزَ حَجمُها النّسَب المألوفة فقَدْ غُولِيَ في ارْتِفاعها وكأنّها بذٰلك ترمز إلى اتّصال نَسَبه الطّاهِر بالأنبياء المُطهَّرينَ مِن قَبْل. وفُرِشَت أرْض الحُجرة التي وُلِدَ بِها الرّسول بحَصير تَبدو سُمْراته (قَشّه) وخُيوطه واضِحة، كما تَبدو حيطان الغُرْفة مُقسَّمة تَقسيمًا هَندَسيًّا على الطِّراز التُّركيّ. وهٰذا لا شَكّ مِن خيال المُصوِّر إذْ أراد أن يُضفي على الحُجرة لَوْنًا مِن ألْوان الأبّهة، وزادَ فَجَعل لها حَنايا وبَوائِك على الشّكْل البينيّ المَألوف في العِمارة الإسْلاميّة. وفي الحَنيّة التي شُرِّفَت بمَوْلِد الرّسول أرْسَل المُصوِّر مِن سَقفها مِصْباحًا [لَوْحة مَحظور نَشْرها] وما أوْصَل هٰذا المَوْلِد بنُفوس النّاس لاسيّما بَعْد ما غمرت قُلوبهم بالإيمان وانْفسحَت صُدورهم للتّصْديق بمُحمّد، فَهُمْ أحوَج ما يَكونون إلى رَجْعة إلى الوَراء تُذكِّرهم بمَوْلِد هٰذا الرّسول الكَريم، إذ النّفوس المُؤمِنة المُحِبّة المُصدِّقة تَحرص كُلّ الحِرْص على أن تَعرف الرّسول مُنْذُ أن سَعد بِه الوُجود، فهٰذا حَديث يلَذّ لِكُلّ مُسلِم أن يَقرأه، ثُمّ هو أكثر اهْتِزازًا به حين يَراه مُصوَّرًا.

وهٰذه صُورة ثانِيَة مِن مَخطوطة «سير النّبيّ» تُمثّله ﷺ وهو في غار حَراء، ويَكاد اللّوْن الذي أسبغَه المُصوِّر على الصُّورة يَضرب إلى غُبْرة جِبال مَكّة، غيرَ أنّ تلك الأعْشاب المُحيطة بالغار هي مِن الأعْشاب البَرِّيّة التي تَنْبت في الصّحاري والقِفار، وما نَظنّ أنّ غار حَرّاء كان مِن حَوْله مِثْل هٰذه الأعْشاب، وقَد فَرضَها المُصوِّر على المُنمنمة اسْتِمْلاء مِن وَحْي بيئته. وجَعَل المُصوِّر الرّسول واقِفًا في ثِياب بَيْضاء، وهٰذا لا شَكّ مَثَل للطُّهْر البَدَنيّ والنّفْسيّ، وَوضع على رَأسه عِمامة لها ذُؤابة طَويلة قد انْسدلَت على كَتِفيه. وهٰذه العِمامات مِن لِباس البَدْو في الصّحْراء ولٰكنّها لا تَكون على هٰذه الصُّورة التي ذَهَبَ إليْها المُصوِّر وتَكاد تَكون هي الأُخرى مِن وَحْي بيئته. وأرْخَى المُصوِّر على وَجْه الرّسول كما هي عادَة المُصوِّرينَ الأتْراك سِتْرة (نِقابًا) تَستُر الوَجْه مَع الذّقن والرَّقَبَة. ويَبدو الرّسول في لِباسه الفَضْفاض رافِعًا يَدَيْه بصَفْحَتَيْهما، وهٰذه فيها إشارة إلى شَيْء مِن الفَزَع، وكأنّ هٰذا اللّقاء هو اللّقاء الأوّل بينَ النّبيّ وبينَ جِبْريل إذْ لَمْ يَكُن ثَمّة فَزَع بعدَ ذٰلك في لِقاء مُحمّد ﷺ لجِبْريل [لَوْحة مَحظور نَشْرها].

وهٰذه مُنمنَمة ثالِثة مِن مُنمنَمات تلك المَخْطوطة تُصوِّر مُحمّدًا يَؤُمّ بَعْض أهله للصّلاة وهُما عَليّ في صِباه وزَوْجته خَديجة، وقَد تقدّم الرّسول إلى الأمام خُطْوة، تُحيط به تلك الهالَة المُتسامِيَة إلى أعْلى لِتَدلّ - كَما قُلْنا مِن قَبْل - على امْتِداد نَسَبه الزَّكيّ. ويَبدا الرّسول مُرتديًا عِمامة خَضْراء وجُبّة خَضْراء رَمْزًا إلى نَعيم الجَنّة. وإلى يَمين النّبيّ وَقَف عَليّ وقَد ارْتَدَى هو الآخَر جُبّة وعِمامة خَضْراوين، كما وَقَفت خَديجة إلى يَساره وهي تَرتَدي جِلْبابًا أزْرَق، وقَد غَطّى المُصوِّر وَجْهَها ورَأسها بخِمار وأرسَل مِن فَوْق رَأسها هالَة تقتصر بكَثير عن هالة الرّسول إذْ مَرتَبتها دون مَرتَبته لا شَكّ. ونُلاحِظ أنّ عَقْد الأيْدي على الصُّدور يَختلِف، فَبَيْنما يَتّفق الرّسول وعَليّ في عَقْد أيْديهما إلى ما تَحتَ السُّرّة نَرى خَديجة قد كادَت تَلفّ صَدْرها بيَدَيْها، وهٰذا رَمْز للإسراف في الوَرَع والتّقيّة. وقَدْ تكون هٰذه الأشْجار التي في أعْلى الصُّورة بأزْهارها المُختلِفة وذٰلك النّهْر الجاري تَحتَ إحدى هٰذه الأشْجار - قَدْ يَكون هٰذا كُلّه دَليلًا على ما وَعَدَ الله بِه عِباده المُتّقينَ مِن جَنّات فيها نَعيم مُقيم - وهٰذه الطّنافِس التي تَمتَدّ على أرْضيّة الحُجْرة، وتلك الرُّسوم والنُّقوش التي تُغطّي جُدْرانها في ألْوانها المُختلفة لا نَظنّ أنّ لَها دَلالة أكثَر مِن إضْفاء المُصوِّر على تلك الصُّورة التي تَجمَع بينَ نَبيّ كَريم وزَوْجة وقَريب لَوْنًا مِن ألْوان البَهاء والجَلال وفْقًا لِتلك الرُّوح التي أمْلَتْه، وما نَظنّ أنّ لَها دَلالات أُخرى كما يَذْهب بَعْضُ المُتصوِّفة مِن أنّ النّجْم دَليل على صِلَة النّفْس بالله وأنّ تلك السُّيوف المُتقاطِعة تَرمز إلى سَيْف الله الذي يَفصل بينَ الحَقّ والباطِل، فَما أرْوَع ما أمْلَت هٰذه الصُّورة على المُصوِّر، وما أرْوَع ما أمْلاه المُصوِّر في نَفْس كُلّ مُشاهِد [لَوْحة مَحظور نَشْرها].

وهٰذا هو المَشْهَد الرّابع مِن كِتاب «سير النّبيّ»، ويُمثّل عَبْد المُطّلب جَدّ الرّسول وقَد وَقَف إلى أسْتار الكَعْبة يَتمسّك بِها في خَشْية وضَراعة على ما أنْعَم الله عليه مِن نَجاة ابْنه عَبْد الله مِن الذّبْح وافْتِدائه بمائة مِنَ الإبل كما أشار عَلَيْه الكاهِن في ذٰلك الحَديث الطّويل الذي ساقَتْه كُتُب السِّيرة، وما كان لَوْلا تلك الإشارَة إلّا ذابِحًا أعَزّ أبْنائه إلَيْه وَفاءً بِنَذْره. فَهُنا أُبوّة كادَت أن تُكْلَم لَوْلا رَحْمَة رَبّها، وهُنا ابن كادَ أن يُذبَح طائِعًا مُستَجيبًا لِنِداء أبيه ونِداء رَبّه. ثُمّ لا نَنْسى ما كانَ وَراء هٰذا مِن حِكْمة سَماويّة في بَقاء الأب عبد الله لِيَلد لنا رَسول الله. هٰذه المَعاني كُلّها كَفيلة بأنْ تَهزّ المَشاعِر وتُحرّك الأحاسيس. ومُصوِّرنا كانَ أقْبَل ما يَكون نَفْسًا لِلتّأثُّر بهٰذه المَعاني الجَليلة كُلّها فكان أسْرَع ما يَكون لأن يَخطّ بريشته تلك الصُّورة المُعبِّرة عَن شُكْر الأب لِلرّبّ وفَرَح الابْن بالنّجاة، وهي إذا كانَت قَدْ هَزّت بمَعانيها تلك أحاسيس المُصوِّر ومَشاعِره فهي لا تَزال تَهزّ بمَعانيها الصّامِتة المُرفْرِفة عَلَيْها أحاسيسنا ومَشاعِرنا كُلّما وَقَع عَلَيْها نَظَرنا (لَوْحة ٤٦٢م).

وهٰذه اللَّوْحة الخامِسة مِن لَوْحات هٰذه المَخْطوطة تُمثِّل «وَفاة الرَّسول»، ويَبْدو النَّبِيّ مُسجًّى وقَد غُطِّيَ بِملاءة بَيْضاء وجَثا عِندَ رَأْسه صَديقُه أَبو بَكْر وقَد بَدا الأَسى على وَجْهه مادًّا يَدَيْه يَدْعو رَبَّه أَن يُثَبِّت فُؤاده. ووَقَفَت فاطِمة مِن خَلْف أَبي بَكْر وعلى وَجْهها خِمار يُغطِّي وَجْهها وارْتفعَت على رَأْسها تلكَ الهالة النُّورانِيّة المُقدَّسة التي تُشير إلى أنَّها بِنْت رَسول كَريم وقَد أَمسكَت بِيُمْناها مِنْديلًا وكَأَنَّها تُجفِّف بِه دُموعها. وبينَ يَدَيْها جَلَسَ زَوْجها عَلِيّ هَلِعًا فَزِعًا مُسنِدًا رَأْسه بِكِلْتا يَدَيْه، وفي ذٰلك إشارة إلى هَوْل ما أَصابه. وإلى أَسفَل الصُّورة جَلَسَ ابْنا فاطِمة وعَلِيّ: الحَسَن والحُسَيْن، وقَد ارْتفعَت على رَأْس كُلٍّ مِنْهما هالَة إحْداهما أَكبَر مِن الأُخْرى وكان هٰذا تَمْييزًا لِأَكْبَرِهما عَن أَصغَرِهما، فالهَالة الكُبْرى لِلحَسَن والأُخْرى لِلحُسَيْن، ويُرَيان وكأَنَّهما يَبْكِيان، إذْ نَرَى يَدًا لِكُلٍّ مِنْهما قَد ارْتفعَت إلى عَيْنه تُجفِّف دَمْعَة. وحَرِص المُصوِّر على أَن يُظهِر لَنا الوُجوه بِما اعْتَراها مِن أَسًى وحُزْن جَعلَه يُصوِّرها مُتَّجِهة إلَيْنا، وطَبيعة التَّصْوير أَن تَكون تلكَ الوُجوه كُلّها مُتَّجِهة إلى رُفات الرَّسول. وليسَ مَوْقِف كَمَوْقِف الوَداع الأَخير، حينَ يَنتقِل الإنْسان إلى رَبِّه ويَترك دُنْياه يُثير الأَسى والحُزْن في النُّفوس. ويَنضَمّ إلى هٰذه الإثارة ويُقوِّي مِن فِعْلها في النَّفْس أَن نَرَى جَمْعًا حَوْلَ المَيْت بينَ باكٍ ومُنتحِب وآسٍ. فهٰذا المَشْهَد الذي يُمعِن المُصوِّر في البُلوغ بِه إلى أَقْوى أَثَر في النَّفْس قَدْ جَمَع بين هٰذا كُلِّه، فَجَمَع بينَ جُثَّة الرَّسول مُسجًّى والباكِينَ حَوْله. ثُمَّ خالَف بينَ جَمْع الباكِينَ فَصوَّرهم على وِضْعات مُختلِفة مِن الأَسى لِيَبْلغ بِهٰذا كُلِّه أَقْصى ما يَبْلغ مِن إثارة الحُزْن والشَّجَن في النَّفْس وهَزّ المَشاعِر وتَحْريك الأَحاسِيس [لَوْحة مَحْظور نَشْرها].

وهٰذه صُورة أَخيرة مِن مَخْطوطة سير النَّبِيّ (لَوْحة ٤٦٣م) تَتميَّز بِبَساطتها والْتِزامها جانِب الدِّقَّة، فَقَدْ بَدَت الكَعْبة في تَكْوينها الحَقّ. وثَمَّة فَجْوة ذَهبِيّة اللَّوْن لا نَدْري أَرَمَزَ بِذٰلك المُصوِّر إلى باب الكَعْبة أَم إلى الحَجَر الأَسْوَد. وقَد حُزِمت الكَعْبة مِن أَعلى بِشَريط مُذهَّب كما كُسِيَت بِكِساء أَزرَق ذي تَموُّجات تَضْرِب إلى السَّواد. وبينَ يَدَي الكَعْبة رَجُلٌ في بُرْدة خَضْراء وهو غارِق في التَّبتُّل، وقَد عَقَدَ يَدَيْه على صَدره وكَأَنَّه يَبْتَهِل، وتَعْلو رَأْسه هالَة نُورانِيّة، وقَدْ بَدا الوَجْه ولا تَقاسِيم فيه. وثَمَّة، إلى يَسار الصُّورة، شَكْل مُستَطيل لَعلَّه يَرمُز بِه إلى قِطْعة مِن الأَرْض صَخْرِيّة. وفي وَسَط ذٰلك المُستَطيل شَكْل أُسْطوانة لا يَبْلغ الأَعْماق، لا نَدْري ماذا أَراد بِه المُصوِّر ولٰكنَّه في اسْتِدارته هٰذه يَكاد يُشير إلى بِئْر زَمْزَم. والصُّورة على بَساطتها فيها جَلال وخَشْيَة، يَتمثَّل هٰذا الجَلال في كُسْوة الكَعْبة كما يَتمثَّل في جِلْسة الرَّجل المُتبتِّل الخاشِع وفي ذٰلك الشَّكْل الذي إلى اليَسار مُمثِّلًا بِئْرَ زمزم، كما قُلْنا، فَهي تَجْمع مِن الماضي رَهْبته وذِكْرَياته حينَ كانَ ظُهور زَمْزَم على يَد إسْماعيل، وبِهٰذا الظُّهور تَحوَّلَت تلكَ الأَرْض الجَرْداء إلى أَرْض عامِرة بِالقاطِنِينَ يَؤُمّها النَّاس مِن كُلّ فَجّ، ثُمّ امْتِداد ذٰلك التَّقْديس إلى المُسلِمِينَ، ويُمثِّلهم هٰذا الرَّجُل في تلكَ الجِلْسة الخاشِعة، وتلكَ الأَلْوان التي اخْتارها المُصوِّر لِسِتْرة الكَعْبة والجُبّة التي يَرْتَديها الرَّجل الضّارِع فيها تَناسُق يَشدّ الانْتِباه ويَجْعل الأَبْصار لا تَتحوَّل عَنها.

ومَعْلوم أَنَّ الكَعْبة قَدْ ظَلَّت على حالِها حَتّى سَنَة خَمْس وثَلاثِين مِن مَوْلِد مُحمّد عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام، أَي قَبْل الرِّسالة بِخَمْس سَنَوات وكان أَن رأَت قُرَيْش أَن تُعيد بِناء الكَعْبة مِن جَديد. وأَعَدّوا لِسَقيفتها خَشَبًا حَصلوا عَلَيْه من سَفينة تَحطَّمَت في البَحْر. وكانَت ثَمّة حَيَّة رَهيبة تَحْيا في بِئْر الكَعْبة يَخْشاها النّاس. فَخرَجَت ذات صَباح واسْتَلْقت على جِدار الكَعْبة، فَأَرسَل الله طَيْرًا اخْتَطفَها وأَراحَهم مِن شَرِّها. فَحدَسوا أَنَّ هٰذا إذْنٌ مِن الله لَهُمْ بِإعادة بِنائها، فَأَخذوا في بُنْيانها وآلَوْا على أَنْفُسهم أَلّا يُدخِلوا في بِنائها مالًا حَرامًا، حَتّى إذا ما بَلغوا مَبلَغ الحَجَر الأَسْوَد اخْتَلفوا فِيمَن يَرفعه ويَضَعه بِيَده. واقْترح أَكْبَرهم سِنًّا أَن يَحتكِموا إلى أَوَّل قادِم عَلَيْهم، وكانَ مُحمَّد عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام أَوَّل مَن قَدم عَلَيْهم؛ وحينَ سَأَلوه المَشورة طَلَب مِنهم ثَوْبًا وَضَع فيه الحَجَر وطَلَب إلى كُلّ قَبيلة أَن تُمسِك بِطَرَف مِن أَطْراف الثَّوْب وأَن يَرْفَعوه إلى مَكان الحَجَر، فَلمَّا بَلغوا مَكانه حَمَلَه بِيَده ووَضَعه في مَوْضِعه. ويَتمثَّل مُحمَّد في الصُّورة الوارِدة «بِجامِع التَّوارِيخ» شابًّا نَحيلًا وهو واقِف أَمام الكَعْبة يَرفع الحَجَر الأَسْوَد فَوْقَ ثَوْب تَقدَّم بِه أَربَعة مِن أَشْراف قُرَيْش [لَوْحة مَحْظور نَشْرها].

وهٰذه الحِكمة التي أَلْهَمَتْها السَّماء مُحمَّدًا والتي غابَت عَن حُكَماء قُرَيْش وكادوا أَن تَثور بَيْنَهم حَرْب لا يَعلم إلّا الله مَداها، هٰذه الحِكْمة لا شَكّ تُثير في نَفْس الأَديب ما تُثيره في نَفْس الفَنّان فَيُعبِّر الأَديب عَنْها بِكَلِماته ويُعبِّر عَنْها الفَنّان بِتَصْويره. والصُّورة لا شَكّ تُؤيِّدنا فيما قُلْنا قَبْل إنّ الفَنّان – فِيما صَوَّر – كادَ يَجعَل هٰذا المَشْهَد الّذي يَبْعُد عَنّا مِئات السِّنين يَكاد يَكون ماثِلًا في أَذْهاننا وفي خَواطِرنا بِما تَعجز عَنْه الكَلِمة أَن تُقرِّبه مِنّا هٰذا التَّقْريب. ومِمّا يَلفِتنا في هٰذه الصُّورة ذٰلك التَّوازُن السّائِد في التَّكْوين حيثُ يَبْدو الرَّسول في بُؤْرة الصُّورة على حين تَتوزَّع الشَّخْصِيّات على جانِبَيْها في تَماثُل مَلْحوظ.

«زُبْدَة التَّوارِيخ» (١٥٨٣). كُتِبَ لِلسُّلْطان مُراد الثّالِث. مُتحَف الفَنّ الإسْلاميّ بِإسْتَنْبول

وتَنضَمّ إلى تلكَ اللَّوْحات التي سُقْناها مِن «سير النَّبِيّ»

و«جامع التَّواريخ» شَواهِد على هٰذا العَرْض لَوْحة مِن مَخْطوطة «زُبْدَة التَّواريخ» وهي تُمثِّل النَّبيّ حزقيال وهو يُحيي المَوْتى. وفي أعْلى اللَّوْحة ما يُشير إلى أنَّه ثَمَّة إرْهاص بِمَبْعث نَبِيّ، وهٰذا ما تُوحي بِه عُلْوِيّة الصُّورة مِن سَماء ذَهَبِيّة تُنبئ بِإشْعاع وبَريق، وقد بَدا أثَر هٰذا الإشْعاع والبَريق على تلك الجِبال الشاهِقة مِن تَحْتها فاكتَسَت هي الأخْرى بِلَوْن بنفسجِيّ يَمتزِج بِاللَّوْن الوَرْدِيّ، وهٰذا وذاكَ نَمَط مِن الأنْماط اللَّوْنِيّة التُّرْكِيّة خِلال القَرْنينِ السّادِسَ عَشَرَ والسّابع عَشَرَ (لَوْحة ٤٦٤م). وفي أرْضيّة المُنَمنَمة وَقَف حزقيال يُجْري مُعجِزته على وَجْه الأرْض وهي بَعْثه لِمَنْ في القُبور، فَتَرى أرْضِيّة الصُّورة وقَدْ بَدَت تَضرِب إلى الزُّرْقة التي مِن لَوْن خِضَمّ الماء حَيْثُ بَدأَت الحَياة. وفي اخْتِيار المُصوِّر لِهٰذا اللَّوْن رَبْط بينَ الماء وبينَ كُلّ شَيْء حَيّ، ثُمّ هو يَكون بِذٰلك قَدْ جَمَعَ بينَ ألْوان ثلاث: الذَّهبِيّ بِبَريقه والبَنفسجِيّ بِتألُّقه والأزْرَق بِاضْطِرابه. ونَرَى المَوْتى بينَ يَدَي حَزْقِيال وقَد أخذَت تَدبّ فيهم الحَياة، فَمِنْهم مَن وَقَف ناهِضًا ومِنهم مَن بَدأ يَتحرَّك في تابوته، ثُمّ نَرَى بعدَ ذٰلك رُؤوسًا وعِظامًا وأشْلاء وهَياكل مُتفرِّقة تَنتظِر دَوْرها في جَمْع أوْصالها وارْتِداد الحَياة إلَيْها. وتَعْلو رَأس حزقيال هالَة مُتوسِّطة الارْتِفاع وعَلَيْه جُبّة زَرْقاء، وهو يُشير بِسَبّابة يَده اليُمْنى إلى السَّماء وبِيَده اليُسْرى مَضمومة الأصابع إلى الأرْض وكأنّه يُريد بِالأولى أن يَقول إنّ هٰذا مِن عِنْد رَبّي، وبِالثّانية إلى المَوْتى لِيَنْهضوا مِن قُبورهم، ولَيْسَ ثَمّةَ ما يأخُذ نَفْسَ المُشاهِد مِن أن تَتمثَّل له مُصوَّرةً مُعجِزة كَتلك المُعجِزة فيها إحْياء المَوْتى وجَمْع ما بُعثِر في القُبور مِن عِظام ورُفات. ثُمّ أن يَرى المُشاهِد أيْضًا إلى ذٰلك هٰذا الإرْهاص الذي تَحْكي عَنْه الكُتُبُ الكَثيرَ ولا تكاد تَتمثَّله الأعيُن ولا تَعرف عَنْه صُورة تُقرِّبه إلى خَيالنا. فَهٰذا الجَمْع بينَ ما تَرْجو النَّفْس أن تَراه مِن بَعْث لِلمَوْتى ومِن تَجْسيد لِهٰذا الإرْهاص هو لا شَكّ – كَما قُلْنا قَبْل – مِن الأمور المُعجِزة التي انْفَرَدَ بِها فَنّ التَّصْوير وعَلا بِها على فَنّ الكَلِمة فانْتَقل بِالنَّفْس مِمّا تَتوهَّم إلى ما تَطمع أن تَراه مُجسَّدًا.

«كِتاب الفالنامه» لِقلندر باشا. القَرْن ١٧. مُتحف طوپ قاپو بِإسْتَنْبول

وهٰذه لَوْحة مِن كِتاب «الفالنامه» تَنضمّ إلى ما سُقْناه قَبْل، تُمثِّل لَنا «آدَم وحَوّاء» (لَوْحة ٤٦٥م). وفي خَلْفيّة الصُّورة الجَنَّة بِوُرودها ورِياضها، ويَبدو آدَم في وَسَط الصُّورة وقَدْ أمْسَك بِيُسْراه يَمين حَوّاء والْتفتَ إلَيْها الْتِفاتَة فيها مَعْنى التَّأنيب إلى أنّها كانَت السَّبَب في طَرْدهما مِن الجَنَّة، كما بَدا على وَجْه حَوّاء وجُوم النَّدَم وهي تَستمِع لِآدم الّذي صُوِّر رافِعًا يُمْناه إلى صَدْره حيثُ القَلْب وكأنّه يُشير بِهٰذه الوِضْعة إلى صِدْق ما يُحدِّث بِه حَوّاء. والصُّورة تُمثِّل آدَم وحَوّاء بعدَ أن عُرِّيا أمام الرَّبّ وطَفِقا يُغطِّيانِ عَوْرَتَيهما مِن وَرَق الجَنَّة. ولَمْ يَنْسَ المُصوِّر أن يُشير إلى سَبَب عِصْيان أمْر الرَّبّ بِأكْلهما مِن تلكَ الثَّمرَة المَمْنوعة فَجعَل يُسْرى حَوّاء قابِضَة على حُزْمة مِن القَمْح أوْ نَحْوه، وهٰذا ما يُفسِّر بِه بَعْض المُفسِّرينَ تلكَ الثَّمرَة المَمْنوعة. وارْتَفعَت مِن رَأس كِلَيْهما شُعلة نُورانيّة، وتَبْدو شُعْلة آدَم أعْلى مِن شُعْلة حَوّاء. ومِمّا يُؤخَذ على المُصوِّر أنّه صَوَّر آدَم تكاد صُورته تُضارِع صُورة حَوّاء جَمالًا وأنوثة لَوْلا اللَّذَيْنِ اللَّذَيْنِ مَيَّزَ بِهما صُورة حَوّاء، وكَما أرسل لِحَوّاء شَعْرًا انْسدَلَ على كَتِفَيها صَوَّر لِآدم شَعْرًا انْسدَلَ على كَتِفَيه هو الآخَر. وإلى يَمين الصُّورة إلى أعْلى تَبرز صُورة المَلاك على رَأسه التّاج ومِن خَلْفه جَناحاه مُنتشِرانِ وقَد أسْنَد إصبَعًا مِن أصابع يُمْناه إلى ذَقَنه وهو يَلتفِت إلى آدَم وحَوّاء وهُما مَطْرودانِ مِن الجَنَّة مُتعجِّبًا نادِمًا راثِيًا لِما انْتَهى إليه أمْرُهما. وتَحْتَ قَدَمَي المَلاك بَدَت صُورة طاووس وقَد نَشَرَ ذَيْله بِألْوانه الزّاهِيَة وكأنّه يُشير إلى ما خَلَّف وَراءهما مِن نَعيم زاهٍ مُنتشِر يُمثِّله هٰذا الطّاووس في وِقْفته تلكَ. أمّا هٰذا السَّيْف الذي يَبْدو على غَيْر إتْقان في يُسْرى جِبْريل فَلَعلَّه إشارة إلى ما سَيَسْتَقبِله آدَم وحَوّاء ونَسْلهما مِن بَعْدهما في الدُّنْيا مِن إراقة دِماء وكِفاح وعُدْوان وشُرور وآثام.

«رَوْضة الصَّفا» لِميرخوند (١٦٠٦). مُتحف الفَنّ الإسْلامِيّ بِالقاهِرة.

وتَضمّ مَخْطوطة «رَوْضة الصَّفا» أيْضًا مَشهَدًا رُوحِيًّا تَتجلّى فيه الرُّوحانِيّة بِأدَقّ وأجَلّ مَعانيها [لَوْحة مَحْظور نَشْرها] فَهٰذا رَسول الله قَد اعْتَزَل العالَم قَبْلَ أن يُبعث في غارِ حَرّاء يَقْضي فيهِ اللَّيالي الطِّوال مُتعبِّدًا مُتهجِّدًا تَصْفو رُوحه وتَسْمو نَفْسه اسْتِعْدادًا لِتَلقّي رِسالة رَبّه. وما أحْوَج النُّفوس إذا ما ذُكِّرت بِما يُخلِّصها مِن دَرَن الحَياة ويَسْمو بِها إلى صَفاء الرُّوحانيّة. ثُمّ ما أكثَر اهْتِزازها لِذٰلك إذا كانَ هٰذا الذي يَدفعها إلى ذٰلك هو صَفاء كَذٰلك الصَّفاء وقَسْوة على النَّفْس كَتِلك القَسْوة اللَّذَيْنِ عَمر بِهما اعْتِزال الرَّسول في غار حَرّاء. وغَريب أن يَجمَع المُصوِّر هُنا في هٰذا المَشهَد بينَ الرَّسول وهو في الغار وبينَ خَديجة وأبي بَكْر. ونَكاد نَرَى أنّ هٰذا الجَمْع يَعْني أنّهما كانا أوّل مَن آمَن بِه وتَلَقّى عَنه رِسالة رَبّه.

وكَما تُثير الرُّوحانيّة في النَّفْس خَفْق القَلْب وحَنان العاطِفة فَإنّ الفَزَع هو الآخَر لَه أثَره في إثارة عَوامِل الشَّفَقة على المُعتَدى عَلَيْه مِن ناحِية وعَوامِل النِّقْمة على المُعْتَدي مِن ناحِية أخْرى. وهٰكذا تُمثِّل لَنا هٰذه الصُّورة مِن المَخطوطة نَفْسها [لَوْحة مَحْظور نَشْرها] الّتي جَمَعت بينَ مَكان الرَّسول ومَعه أبو بَكْر في الغار يَختبِئانِ مِن قُرَيْش. وقَدْ كادَ أبو بَكْر يَهلع والرَّسول يُثبِّت جنانه. فَهٰذه الصُّورة

التي تَجْمَع بينَ هٰذا المَشْهَد، وبينَ مَشهَد المُعتَدينَ تُثير – لا شَكَّ – كما قُلْنا، لَوْنينِ مِن أَلْوان العاطِفة، لَوْنًا مَشوبًا بِالرِّقَّة والشَّفَقة والأَسى ولَوْنًا مَشوبًا بِالنِّقْمة والغَضَب والوَيْل. والنَّفْس لا تَملك غيرَ هٰذه المَشاعِر؛ مَشاعِر الرَّحْمة ومَشاعِر النِّقْمة، وبِهما يَكون أَبلَغ الأَثَر الذي تَملكه صُورة ما إبْداعًا مِن المُصوِّر واسْتِمْتاعًا مِن المُشاهِد.

وتَسوق المَخْطوطة فيما تَسوق مِن صُوَر نَعدُّها تَتَّفِق وهٰذا الجانِب الذي اخْتَرْناه وأَفْرَدْنا لَه هٰذا الفَصْل تلك الصُّورة التي تُمثِّل مَشْهَدًا مِن أَرْوَع المَشاهِد وأَبْلغها أَثَرًا في النَّفْس وأَقْواها إثارة لِلواعج الحُزْن، فَلَقَدْ كان حَمْزة عَمّ الرَّسول أَعَزّ رَجُل على الرَّسول. كانَ أَوَّل مَن سارَع لِلإسْلام بِه مِن أَعْمامه، وكان دِرْعه الحَصين والذّائِد عَنْه، والواقِف مَعه ضِدّ أَعْدائه مِن قُرَيْش. ثُمَّ لَقَدْ كانَ المُحارِب الشُّجاع والبَطَل الصِّنْديد والرَّجل المَهيب، فكانَ وُجوده إلى جانِب الرَّسول عِزّ لِلرَّسول ولِلمُسلِمينَ؛ لِهٰذا كانَ مَقتَله خَسارة كُبْرى مادِّيَّة ومَعْنَوِيَّة، وكانَ التَّمْثيل بِه في مَقتَله أَشَدّ مِن ذٰلك وأَنْكى. كُلّ هٰذه المَعاني تَمثَّلها المُصوِّر لا شَكَّ في نَفْسه وتَأَثَّر بِها وُجْدانه فَأَحْسَنَ ما نُحِسّه جَميعًا إلى اليَوْم مِن إشْفاق وأَسًى لا تَزال الصُّورة تَنطق بِهما وتُحرِّكهما في النُّفوس ما بَقِيَت وعاشَت بينَ أَيْدينا [لَوْحة مَحْظور نَشْرها].

ونَختَتِم ما نَعْرضه مِن مُصوَّرات تلك المَخْطوطة بِصُورة «العَفْو عَن عِكْرِمَة بَعْدَ دُخول المُسلِمينَ إلى مَكَّة» في العام الثّامِن لِلهِجْرة (لَوْحة ٤٦٦م).

الفصل الثالث والثلاثون

التّصْويرُ الوَعْظِيّ

قِصَص المُتصوِّفة مَعينٌ خَصِبٌ يَنْهَل مِنه المُصوِّرونَ

حينَ دَخَلَ فَنّ التّصْوير إلى الحَياة الإسْلاميّة كان لا بُدّ لَه أن يُعالِج تِلْك الحَياة مِن جَميع نَواحيها لا يَنفرِد بِناحِيَة دونَ أخرى، شَأنه في ذٰلك شَأن أيّ فَنّ تَعْبيريّ لا يَقتصِر على أمْر دونَ أمْر، وإذا كُنّا قَدْ رَأيْنا فيما عَرَضْنا أنّ هٰذا الفَنّ التّصْويريّ قَد اقتَحَم أمنَع مَعقل في الحَياة الإسْلاميّة وهو تَعرُّضه لِتَصْوير الرّسول وما يَتّصِل بِحَياته على الرَّغْم مِن تلكَ المُشادّات الكَثيرة التي جَرَت حَوْلَ إباحَته وتَحْريمه، فَإنّ فَنّ التّصْوير وَجَد لِنَفْسه ما يُبرّر بِه التّعْبير عن تلكَ المَشاعِر التي تَفيض بِها نُفوس المُصوِّرينَ والتي رَأى أنّه في تَعْبيره عَنها بِالصّورة إنّما يُقدِّم عَمَلًا يُغني ويُغْني إقْناع الكَلمة وغِناءَها. وما مِن شَكّ في أن المُصوِّر المُسلِم لَمْ يَكُن يُصوِّر عن نَزْعة تُخالِف أوامِر الدِّين فيما يَعتقِد، بَلْ كانَ يُؤمِنُ بِأنّه يُسانِد كُلّ مَن تَصدّى لِلرِّسالة الدِّينيّة بِقَلَمه ولِسانه.

ولَقَد اسْتَقَرّ التّصْوير الإسْلاميّ بعدَ تلكَ الخُطوات الأولى المُضطرِبة التي عاشَها بينَ إقْدام وإحْجام، حَتّى إذا ما اسْتَوَت لَه كَلِمته واطْمَأنّ لَه أمْره رَأيْنا لَهُ تلكَ الكَثْرة الكَثيرة مِن تَصاوير تَتناول نَواحي مُختلِفة. ولَقَدْ رَأيْنا في تلكَ التّصاوير – فيما سَبَق أن قَدَّمْنا مِن عَرْض لِقِصص الأنْبياء، ثُمّ مِن عَرْض لِتَحْريك المَشاعِر – كَمْ كانَ لِلمُصوِّر المُسلِم أثَره البالِغ فيما أخَذ فيه. وكانَت ثَمّة ناحِيَة أخرى لَمْ نَشأ أن نُهمِل الحَديث عنها إذْ هي لا تَقِلّ شَأنًا عَن سابِقَتَيها، وكانَ لِلمُصوِّر فيها إبْداع أيّ إبْداع. ثُمّ إنّ الأمْر – كَما قُلْنا – لا جُمود فيه لِفَنّ إذا ما بَدا وظَهَر عن أن يَأخذ في ألْوان الحَياة كُلّها. وكانَ مِن ألْوان الحَياة الإسْلاميّة إلى جانِب اللَّوْنينِ اللّذينِ سَبَقا لَوْن آخر لَمْ تَنفرِد بِه البِيئة الإسْلاميّة بَلْ شارَكَت فيه غَيْرها مِن البِيئات. وهٰذا الجانِب الّذي أعْنيه هُنا هو الجانِب الوَعْظيّ، الذي يَحمل عِظات تَجْري في البِيئة، أبْطالها أفْراد حَقيقيّونَ أو أناس مُتخيَّلونَ، ويَجِد المُصوِّر في هٰذا وذاكَ ما يُثير خَياله ويُحرّك وُجْدانه، وتَتمثَّل فيه العِظَة الهادِيَة والعِبْرة المُرشِدة والنّصيحة المُوجِّهة، فإذا هو بَعْدَ أن تَمتلِئ نَفْسه بِهٰذا كُلّه يُبرِزه لَنا في تَصاوير تُعبِّر عَن هٰذا الوُجْدان وتلكَ المَشاعِر وهٰذه الأحاسيس (اللّوْحتان ٢٥٣، ٢٥٤). وقَدْ وَقَفْت على كَثْرَة مِن تلكَ الصُّور التي تُسانِدني في عَرْضي هٰذا، بَعْضها ما أنا مَسْبوق إلَيْه وبَعْضها لَمْ أُسْبَق إلَيْه، مِثْل ما جاء بِكِتاب «مَنطِق الطَّيْر»، بِدار الكُتُب القَوْميّة بِباريس ومُتحَف المِتْروبوليتان، لِفَريد الدِّين العَطّار، ومَخْطوطة المَثنوي، بِمُتْحف الفَنّ الإسْلاميّ بِالقاهِرة، لِجَلال الدِّين الرّوميّ، وبِمَخْطوطة العُروش السَّبْعة لِلشّاعِر جامي، وبِمَخْطوطة جُلُستان لِلشّاعِر سَعْدي، وكِلاهما بِدار الكُتُب المِصْريّة.

والأحاديث عَن الوَعْظ قَديمة قِدَم الأمّة الإسْلاميّة، وقَدْ عَبّرَت عَنْها في عُهودها المُختلِفة المُتعاقِبة تَعابير ذات ألْوان وذات أشْكال وذات قَوالِب. فَمِنْها ما جاء على صُورة الأمْثال ومِنها ما جاء على صُورة الحِكْمة، ومِنها ما أُفْرِغ في قِصّة رَمْزيّة على ألْسِنة الحَيَوان والطَّيْر، ومِنها ما اقْتُبِس مِن الواقِع الإنْسانيّ وكان تَعْبيرًا عن أمْر واقِع حَقًّا، ومِنها ما كانَ لِلخَيال فيه نَصيب كَبير. بِكُلّ هٰذه الأساليب جاءَت الوَعْظيّات في تاريخ الأمّة، ولٰكِنّا نَكاد نَجِد هٰذا كُلّه شَيْئًا مُتناثِرًا هُنا وهُناك لَمْ يَكد يَجتمِع شَمْله ويَظهر في قُوّته وعُنفوانه إلّا مع ظُهور التّصوّف. فَمِمّا لا شَكّ فيه أنّ قِصَص المُتصوِّفة والدّراويش ومَن إلَيْهم مَليئة بِالكَثير مِن التّضْحيات والكَثير مِن الجُهود الرّوحانيّة الخارِقة، والكَثير مِن المُغامَرات في سَبيل نُصْرة الحَقّ. وهٰذا كُلّه كان مادّة خَصِبة لِلمُؤلِّف حاكَ مِنه وحَوْله ما شاءَ أن يَحوك، مُلتزِمًا جانِب الواقِع مَرّة ومُضيفًا إلى ذٰلك الواقِع شَيْئًا مِن الخَيال مَرّة ثانِيَة، ثُمّ مُشيرًا آخِر الأمْر إلى ما تَحمله تلكَ القِصّة مِن عِظة يُريد أن يَلْقَنها النّاسُ عَنْه.

«مَنطِق الطَّيْر» لِفَريد الدِّين العَطّار

قُلْنا إنّ فَنّ التّصْوير يُساير فَنّ القَوْل لا يَعيش أحَدهما بَعيدًا

عَن الآخَر، فهما مُتلازِمانِ. والدَّليل على هٰذا التَّلازُم ما تَحمله الكُتُب القَصَصيّة القَديمة مِن صُوَر بينَ طَيّاتها تَرمز إلى أشْخاص القِصص وأحْداثها، لا يَعْنينا أن يَجيء أَحَد الفَنَّين مُتخلِّفًا عَن الآخَر، ولٰكنّ الذي يَعْنينا هو التَّلازم، فَقَدْ يَجود القَوْل مَرَّة على حِينَ يَهِن التَّصوير، كَما قَدْ يَجود التَّصوير على حِين يَهِن القَوْل، كَما قَدْ يَجود الاثْنانِ مَعًا. وقَدْ بَدأَ هٰذا يَكثر - أعْني إجادة الاثْنين مَعًا - حِينَ بَدأَت القِصَّة تَجد عَناصِرها القَويّة ومادَّتها الغَزيرة في المَوْضوعات الصُّوفيّة. ومِن هُنا تَستطيع القَوْل بأنّ التَّصْوير الوَعْظيّ في الإسْلام كانَت لَهُ قُوَّته وبُروزه وشُهْرته مَع ظُهور القَصَص الصُّوفيّ. أمّا ما جاء قَبْل هٰذا فَلا نَكاد نَقع فيه إلّا على لَفَتات تَصْويريّة لا تُغْني شَيْئًا، ولا نَكاد نَجِد مِنْها إلّا النَّزر اليَسير الذي لا يَصلح مادّة لِلقَوْل عن التَّصْوير الوَعْظيّ. ومِن بين هٰؤلاء المُتصوِّفينَ الّذينَ ذاعَت أسماؤهم ودارَت حَوْلَهم قِصَص كَثيرة مَليئة بالعِظات والعِبَر فَريد الدِّين العَطّار النَّيْسابوريّ وجَلال الدِّين الرُّوميّ.

أمّا أَوَّلُهما فَقَدْ عاش فيما بينَ القَرْنينِ الثّانيَ عَشَرَ والثّالِثَ عَشَرَ وكانَ رَأْس المُتصوِّفة في ذٰلك العَهْد، هٰذا إلى ما وُهِب مِن مَلَكة الشِّعْر. ولَقَدْ وَرِث العَطّار عَن والِده مِهْنة الطِّبّ وحِرْفة الصَّيْدلة وكانَت تُعرَف قَديمًا باسم العِطارة. ويُحكى أنّ العَطّار بينَما كان جالِسًا ذاتَ يَوْمٍ أمام حانوته تَشغله دُنْياه عن أُخْراه إذا دَرْويش به مَسّ مِن جُنون يَقْترِب مِنه مُحملِقًا فيه دَهِشًا وكأنّه يُثيره. فَصاح العَطّار: كَيفَ تَنظُر إليَّ شَذَرًا؟ ما أَوْلاك أن تَمْضي لِشأْنِك. فَأجاب الدَّرْويش بِجنان ثابِت ونَفْس مُطمئِنّة: ما أنا بالّذي يَعْنيه ما أنْتَ فيه مِن جاهٍ. وهَل أنا إلّا رَجُل خَفَّ حِمْلي لَيْسَ لي مِن دُنْياي غير خِرْقتي تلك الرَّثّة التي أَحْملها على كَتِفي. أمّا أنْتَ فَما أثْقَلَ حِمْلك يومَ الرَّحيل. فَلَقد انْصرفْت عن أُخْراك بما شَغَلك به دُنْيا العَقاقير، فَما أقْدرَني على أن أمْضي لِنَوّي، وما أعجزَك عَن المُضيّ بِأثْقالك.

وأحسّ العَطّار كَأنّه أُلْقِمَ حَجَرًا، ثُمّ هَدأَت نَفْسه شَيْئًا، وإذا هو يَسأَل الدَّرْويش: وكَيْفَ تَمْضي؟ فَيَقول الدَّرْويش: هٰكَذا.

ويَنزع الخِرْقة عن كَتِفه ويُلْقيها على الأرْض ويضطجع عَلَيْها فإذا هو قَدْ فاضَت رُوحُه.

فَطارَت نَفْس العَطّار شَعاعًا وخَلَّف صَيْدَليّته وأباح أمْواله بينَ النّاس وخَرَج مِن سُوق الدُّنْيا وباعَها بِقَبْضة رِيح.

ويَحْكي دولتشاه أنّ عَسْكَر جنكيز خان كانوا قَد أَسَروا العَطّار وذَبَحوه فَاسْتُشْهِد على أيْديهم، وأنّ هٰذا لَمْ يَكُن إلّا «لأنّ بَبْغاء رُوحه المُبارَكة كانَت قَد بَرِمَت بِسِجْن البَدَن فَسارَعَت إلى هٰذا الاسْتِشْهاد لِتَخلص». ويُقال إنّ هٰذا لم يَصحّ وإنّ العَطّار قد ماتَ مِيتة طَبيعيّة عام ١٢١٠.

وإذا كُنّا قَدْ عَرضْنا لِهٰذا العَلَم الصُّوفيّ فَإنّي أَجِد أن أُطالع القارئ مَع هٰذا العَرْض بِصُورة تُمثّله لَعلَّها تُلْقي ضَوْءًا عن شَخْصيّة هٰذا الرَّجل، فَكَثيرًا ما يُعْنى النّاظِر في كِتاب لِمُؤلِّف بِأن يَرى إلى جانِب ما كُتِب رَسْمَ ذٰلك المُؤلِّف مُتخيَّلًا أَوْ حَقًّا، إذْ كِلاهما يُشبِع رَغْبة لِلمُستقصي الذي يُحِبّ أن يَشفع اسْتِقْصاءه عَن الكَلِمة المَكْتوبة بِرَسْم كاتِبها لِيَربط ما بينَ الاثْنين (لَوْحة ٢٥٥م).

ولم تَكُن حَياة العَطّار هي وَحْدها مَكان العِظَة التي يَستمِدّ مِنها المُصوِّر، بَلْ كانَت لَه ثَمّة مُؤلَّفات عن حَياة أَضْرابه مِن المُتصوِّفينَ، وتَحمل إلى جانِب تِلْك التَّراجِم أفكارًا له عن التَّصوُّف نَفْسه، مِنها «تَذْكِرة الأَوْلياء»، «ومَنْطِق الطَّيْر» الّذي سَنُفْرده بالحَديث بَعْد لِما اشْتَمَل مِن صُوَر وَعْظيّة. ولم يُتأكّد بعد عَلى وَجْه اليَقين مِن العام الذي كَتَب العَطّار خِلاله هٰذا الكِتاب الذي أُطْلِقَ عَلَيْه: «مَنْطِق الطَّيْر» لِأنّه يَدور حَوْلَ رِحْلة الطُّيور بِزَعامة الهُدْهُد وكِفاحِها في اجْتِياز الوِدْيان السَّبْعَة لِلوُصول إلى السِّيمرغ بِجَبَل قاف الذي يُحيط بِالعالَم، وفَنائها فيه بَعدَ أن تَوحَّدَت مَعَه فَظفِرَت بِالبَقاء. والسِّيمرغ أحَد الطَّير الخُرافيّة التي يَكثر ذِكْرها في الأساطير الإيرانيّة والتّاريخيّة ومَعْناها ثَلاثة طُيور أَو ثَلاثونَ طائِرًا. وهو نَوْع مِن الطَّيْر تُرضِع أَفْراخها بِأَلْبانها. ومَسكِن السِّيمرغ على الشَّجَرة التي تَقي كُلّ البُذور، وهي في المُحيط الواسِع على مَقرُبة مِن شَجَرة الخُلْد تَجتمِع عَلَيْها البُذور التي أَنْتَجَتْها النَّباتات كُلّها طُول السَّنَة. وقَدْ صارَ السِّيمرغ يُعَدّ مِثال الحِكْمة العُلْيا واتَّخذه بَعْض الصُّوفيّة رَمْزًا لِلحَقّ.

وأراد العَطّار بِهٰذه المَلحَمة أن يُصوِّر دَرَجات أَهْل العِرْفان في التَّصوُّر الصُّوفيّ ورِياضتهم الشّاقّة لِبُلوغ مَرتَبة الكَمال. وتَتلخّص هٰذه الدَّرجات في مَقام «الطَّلَب» ثُمّ مَقام «العِشْق» ثُمّ «المَعرِفة»، وهو طَريق غامِض وشاقّ، وقَد يَهتدي إلَيْه واحِد مِن بين كُلّ مائة أَلْف، وبَعْدَ ذٰلك يَأْتي مَقام «الاسْتِغْناء» ثُمّ «الوَجْد» ثُمّ مَقام «الحِيرة» وسابِعها وآخِرها مَقام «الفَناء». وتَرْوي القِصَّة أنّ الطُّيور اجْتمَعت لِتَختار مَلِكًا، فَأبلغهم الهُدْهُد أنّ السِّيمرغ هو المَلك ولٰكِن عَلَيْهم أن يَسْعَوْا إلَيْه. ويَدور حِوار شِعْريّ طَويل بينَ الهُدْهُد وسائِر الطُّيور كُلّ يَعتذِر عَن إمْكانه سُلوك هٰذا الطَّريق الشّاقّ. وكُلّ مِنهم مَشْغول بِنَفْسه وحَياته، وأخيرًا يَقتنعونَ بِالسَّفَر ويَبْدأونَ رِحْلتهم الشّاقَّة مُتخطِّين الوِدْيان السَّبْعة بِعَدَد مَراتِب الصُّوفيّة السَّبْعة، فَتَهْلك مِنهم آلاف الطُّيور ولا يَصِل مِنهم إلى حَضْرَة السِّيمرغ سِوى ثَلاثينَ، وكُلّهم واهِن الجِسْم

مهيض الجناح كسير القَلْب. غَيْرَ أَنَّها حينَ تَمثل بينَ يَدَيْه يَهون عَلَيْها ما تكبَّدت مِن مَشاق، وتُشرق أرْواحها بِنور إلٰهيّ بِحَيْث تَرى نَفْسها في السّيمرغ وتَرى السّيمرغ في نُفوسها وقُلوبها، أيْ أنَّها وصَلَت إلى مَرتَبة الفَناء في المَحْبوب وهي أعْلى مَراتِب الكَمال. فَهُم عندَما يَمثُلون بينَ يَدَي السّيمرغ تكون أشْخاصهم قد انْمحت وزالَت الحُجُب بَيْنهُم وبينَ مَليكهم. وعندَما يَتطلَّعونَ إلَيْه يُشاهِدون فيه سي مرغ [ثَلاثين طائرًا] وبِذٰلك يَرَوْن كَثرَة في وَحْدة، فإذا ما نَظَروا إلى أنفُسهم أي إلى سي مرغ [ثَلاثينَ طائِرًا] شاهَدوا السّيمرغ وَحْده فتَتابهم الحيرة ويَسألون فيُقال لَهُم: إنَّ هٰذه الحَضْرة مِرْآة، فَمَن جاءَها لا يَرى نَفْسه، جِئْتُم سي مرغ [ثلاثين طائِرًا] فَرَأَيْتُم السّيمرغ.

وثَمَّة صُورة مِن مَخْطوطة «مَنْطِق الطَّيْر» المَحْفوظة بالمُتحَف البَريطانيّ لِلطّاووس والهُدْهُد (لَوْحة ٢٥٦) وهما يَتحاوَران ويَتَناجَيانِ. ونَرى الطّاوُوس فيها مُتكلِّمًا والهُدْهُد مُصْغِيًا، وقَد أَخَذَ الطّاوُوس يَحْكي في أَسًى كيف صادَقَ الحيَّة وهي التي مَكَّنَت إبْليس مِن دُخولِ الجَنَّة، وكان جَزاء الطّاوُوس على ذٰلك أَنْ كانَ مِن المَطْرودينَ مِن الجَنَّة وهو يَوَدّ – بِجَدْع الأَنْف – لَوْ عادَ إلَيْها ثانِيَة. وقَدْ نَظَم العَطّار ذٰلك شِعْرًا بِالفارِسيّة ونَحنُ نُجمِل ما قال بِالعَرَبيّة.

يَقول الطّاوُوس:

ما أَشْأَمَها صُحْبَةً،

صُحْبَتي لِلحَيَّة.

وما كانَ أَعْدَلَه مِن جَزاء لي،

طَرْدي مِن الجَنَّة.

وما تَمَنَّيتُ شَيْئًا غَيْرَ أَن أَعود إلى ما كُنتُ عَلَيْه

هَلْ مَن يَدلُّني إلى الخُلْد؟

لو خُيِّرت لِأَكونَ سُلْطان الطُّيور في الأَرْض

لَتَمنَّيْت مُخلِصًا أن أَعود إلى جَنَّتي

تلك الجَنَّة التي هِي فِرْدَوْسي الأَعْلى

ويَتخلَّل هٰذه المَلحَمة حِكايات تَمْثيليّة عَديدة على نَحْو ما اعْتاد الشُّعَراء الفُرْس وبِخاصّة المُتصوِّفينَ، هادِفينَ مِن ذٰلك تَجْسيد مَقاصِدهم في مِثْل تلك الحِكايات، ومِن أَشْهَرها قِصّة «الشَّيْخ صنعان» التي تَداولَتها قِصَص التَّصوُّف. وقَدْ أَورَدَها العَطّار في كِتابه «مَنْطِق الطَّير» شِعْرًا فارِسِيًّا، كما ذُكِرَت في عِدّة مَصادِر أُخْرى، وسُمِّيَ فيها صنعان باسْم عَبْد الرّازق وأَحْيانًا سِمْعان. وتَتلخَّص القِصَّة كَما وَرَدَت في كِتاب «مَنطِق الطَّيْر» في أَنَّ الشَّيْخ صنعان كانَ إمامًا لِعُلَماء عَصْره في العِلْم والعِبادة ورِفْعة الخُلق، وأَنَّه حَجَّ خَمْسينَ حِجَّة ولازَم الحَرَم خَمْسين عامًا، وبَلغ مُريدوه أربعمائة يَتلقَّوْنَ تَعاليمه ويَتَّبِعونَ هَدْيه، وأَنَّه رَأَى ذات لَيْلَة في حُلمه أَنَّه زارَ بِلاد الرُّوم وسَجَد لِلصَّنَم. ولَمْ يَرَ بُدًّا مِن أَن يَنزح إلى تلك البِلاد لِيَرى تَأْويلًا لِحُلمه، فَسار إلَيْها ومُريدوه في رِكابه. وخِلال طَوافهم بِتلك البِلاد وَقَعَت عَيْنا الشَّيْخ على فَتاة مَسيحيّة فاتِنة تُطِلّ مِن شُرْفتها فَبَهَره سَناها، فَلازَم حَيَّها واسْتَقرَّ مُقامه تَحْتَ شُرفَتها هِيامًا:

كانَت شُرْفة عالِية

بَدَت وكَأَنَّها القَضاء والقَدَر،

مِنها أَطلَّت حُورِيَّة مَسيحيّة في مَيْعَة الصِّبا.

في طَريقها إلى الله لَها مائة مَعْرِفة.

كانَت في سَماء الحُسْن،

في بُرْج الجَمال،

شَمْسًا لا تَغيب.

في ذَقَنها غَمّازة تَسبي القُلوب.

وفي نُطْقها سِحْر عِيسى الكَليم

ولَمّا نَحَّت عَن وَجْهها لُمَّة شَعْرها الفاحِم

اتَّقَدَ جِسْم الشَّيْخ سَعيرًا

وهَوَى صَريع الوَجْد

وطارَ شَعاعًا ما يَعمر قَلْبه مِن إيْمان

وطَمَس دُخان نار العِشْق على قَلْبه

وخَرَّ قَتيل الهَوَى

فَسَئِم قَلْبه وعافَ رُوحه

وأَعْرَضَ عن نُصْح أَتْباعه لَه بِالأُفول راجِعينَ إلى الحَرَم، إذْ هو شَيْخ طاعِن وهي صَبِيّة في رَيْع الشَّباب، ثُمّ هو مُسلِم وهي نَصْرانيّة، غير أَنَّه لم يُلْقِ بالًا واسْتَسْلم لِحُبّه:

وحينَ رَآه مُريدوه نائِحًا ضارِعًا ذَلِيلًا

عَلِموا أَنَّ نَفْسه قَد زُلزِلَت

وحارَت في أَمْره عُقولهم،

واجتَمعوا لَه ناصِحينَ،

غيرَ أَنَّ نُصْحهم لَمْ يُجدِهِم أَو يُجديه فَتيلًا.

وَصَل اللَّيْل بِالنَّهار،

عَيْناه عالِقَتانِ بِشُرْفة المَعْشوق.

فاغِرًا فاهُ كَمَن قَضى نَحْبه.

يَقول مُريدوه:

يا عارِفَ السِّرّ

انْهَضْ واجْمَعْ شَتات نَفْسك في صَلاتك

صنعان : مِحْرابي وَجْه مَعْشوقي...

دُلّوني عَلَيْه، حَتّى أَنْقَطِع إِلى صَلاتي

ما أَرْوَعَ السُّجود

أَمام وَجْه حَبيبي المَليح.

مُريد : يا شَيْخ أَلَيْسَ وازِع لَكَ مِن إِسْلامك؟

ولٰكِن لَيْس ثَمَّة وازِع.

صنعان : واحَسْرَتاه إِذْ لَمْ أَعشَق مِن قَبْل

مُريد كُلّ مَن يَعلم حالَك يَرْميك بِالضَّلال

صنعان : لَقَدْ سَمَوْت على الجاه والزَّلَل

وزَجمْت آنِيَة النِّفاق فَحطَّمْتُها..

مُريد : لَقَدْ وَجد صِحابُك القُدامى عَلَيْك

وانْفرطَت قُلوبهم حُزْنًا وهَمًّا

صنعان : رِضى طِفْلتي المَسيحيّة عَنّي

يَجعلني لا أُلقي بالًا لِهٰذا أَو ذاك

مُريد فَلْتَخْضَعْ لِمَشيئة مُريديك،

وَلْتَشُدَّ الرِّحال إِلى الكَعْبَة

صنعان : إِذا لم تَكُنْ كَعْبة، فَالدَّيْر مَوْجود.

ما أَيْقَظَني في الكَعْبة وأَشَدَّ خُماري في الدَّيْر (أَي سُكْري)

مُريد : فَلتَحْزِمْ أَمرَك على المَسير اللَّيْلة،

وَلْتَقْبَعْ في الحَرَم وتُبْدي التَّوْبة

صنعان : دَعْني، فَالتَّوْبة أَنشدها

بَينا رَأْسي تَرْتاح على أَعْتاب حَبيبي...

مُريد يا شَيْخ احْذَرْ نارَ جَهَنَّم،

وجَهَنَّم لا تَضُمّ العارِفينَ

صنعان : نارُ جَهَنَّم لَو اعْترضَت طَريقي

ولَوْ كانَت سَبْعًا لاحتَرقَت مِن آهَة لِقَلْبي

أُطلِقها مَرَّةً...

وعلى هٰذا النَّحْو مِن المُحاوَرة الصُّوفيّة الرَّفيعة، والشِّعْر الفَلسَفيّ المُتعدِّد الأَوْجُه يَمْضي العَطّار في قِصَّة الشَّيْخ صنعان، ونَصِل خِلالَها إِلى نُقطة حَرِجة هي مُراوَدة الشَّيْخ لِلصَّبِيَّة عن نَفْسها، وإِذْلالها لَه:

صنعان : تَكاد رُوحي تَصعَد إِلَيك اشْتِهاءً

فَإِلى مَتى احْتِجابُك عَنّي...

الصَّبيّة : أَيُّها الشَّيْخ الخَرِف تَحت أَعْباء الزَّمَن..

إِخْسَأ واشْتَرِ كَفَنًا وبَعْضَ كافور

وقَبْرًا يَحْتَويك.

صنعان : قُولي وأَعيدي مِئَةً، أَلْفًا بَعْدَ أَلْف...

أَنْهَيْت جَميع الأَعْمال وتَفَرَّغْتُ لِعِشْقك...

وسِهامُ الحُبِّ عَمْياء...

تَرشق، لا تَسْأَل عَمَّن تُصْميه

شَيْخًا كانَ أَم صَبِيًّا...

الصَّبيّة : ما دُمْتَ تَدَّعي قُدْرتك على أَن تَأْتي عَمَلًا...

فَوِصالي غالٍ وعَسير

عَفِّرْ بِتُراب الصَّنَم جَبينك واسْجُد لَه...

أَشْعِلْ نارًا في قُرْآنك

واشْرَب خَمْرًا حَتّى تَثْمل

وَلْتُغْمِضْ عَيْنيك عَن الإِيمان

صنعان : إِخْتَرْت الخَمْرَة،

أَمّا ما بَقِيَ فَلَنْ أَقْرَبه..

وثَمِلَ الشَّيْخ

وألْفى مَعْشوقته سَكْرى

يَرْقص في يَدِها الكَأْس...

فاجْتَرَأ عَلَيْها

وتَطاوَلَ يبغي أن يَطْوِيها بينَ ذِراعَيْه

صَدَّتْه...

سَكِرَ الشَّيْخ وفَقَدَ الوَعْي

حَمَلوا الشَّيْخ السَّكْران إلى الدَّيْر

شَدَّ الزّنّار

ونَسِيَ الكَعْبَة والشَّيْخوخة

الصَّبيّة : أنْتَ فَقير مُعدِم

وأنا مَهْري غالٍ

فاذْهَبْ عَنّي

وحينَ أخَذَ يَبْكي بينَ يَدَيْها، يَسْتَرحِمها ويَسْتَعْطِفها ويُقَبِّل الأرْض تَحْتَ قَدَمَيْها وهي تَسُبُّه وتَلْعنه وتَدْفعه عَنْها دونَ أن يَثْني عَنْ مَقصَده، قالَت لَه:

إذًا فَصَداقي عِنْدَكَ

أن تَمْضي في إثْرِ خَنازيري تَرْعاها لِمُدَّة عام

وتَمْضي القِصَّة الشِّعْريّة بعدَ ذلك، يُعلِّق الشّاعِر مِن خِلالها على خُلُق الإنْسان والرّابطة بَيْنَه وبينَ رَبِّه، حتّى يَثوب الشَّيْخ إلى رُشْده ويَعود إلى إسْلامه.

ولمّا رَأى صِحابه ما آلَ إلَيْه حاله قَفَلوا راجِعينَ إلى الكَعْبة، وهُناك قابَلوا أحَد مُريديه وكانَ غائبًا ساعَة رَحيلهم، وقَصّوا عَلَيْه قِصَّة شَيْخهم فَحَزِنَ لَه وعاتَبهم على تَرْكهم لَه في مِحْنته:

لَمْ تَبْلغوا في وَفائِكم قَدْر النِّساء أو الرِّجال

بَلْ أنْتُم فَسَقَة.

الصَّديق المَنْكوب يَحْتاج إلى مائة ألْف صَديق

وما جَدْوى الصَّداقة إنْ لَمْ تَنفع في يَوْم الضِّيق

لِمَ لَمْ يَتقدَّم نَفَر مِنكم يَدَ العَوْن إلَيْه؟

وحينَ عَقَد الزّنّار،

كان عَلَيْكم أن تَتْبعوه،

لا أن تَنْفَضّوا مِن حَوْله.

كان عَلَيْكم أن تَدْخلوا في النَّصْرانيّة

لَمّا سَقَط الشَّيْخ في جَوْف التِّمْساح وَلَّيْتم هَرَبًا

خَوْفًا مِمّا قَدْ يَلحقكم مِن عار وفَضيحة.

عادوا جَميعًا إلى بِلاد الرُّوم وعَكَفوا على ذِكْر الله مُتضرِّعينَ. واسْتَجاب الله لِمُريده بَعْدَ أرْبعينَ لَيْلة، إذْ رَأى رَسولَ الله في مَنامِه وأبْلغه أنّه قَدْ فَكَّ إسار الشَّيْخ. وحينَ ذَهَبوا إليه، وَجَدوه قَدْ خَلَع لِباس المَسيحيّة وعادَ إلى الإسْلام وارْتَدى مَلابِس الدَّراويش وساروا جَميعًا يَنشدون الحِجاز.

يَقول الشّاعِر عَن المُريد الذي صَلّى مِن أجْل الشَّيْخ:

وسارَ مَع صَحْبه باكِيًا

حَتّى بَلَغوا مَكان الشَّيْخ

فَرَأوْه سَعيدًا

قَدْ ألْقى بالنّاقوس

وقَطَع الزّنّار

وداسَ قَلَنْسُوَة الكُفْر

وحينَ رَأى عَن بُعْد أصْحابه

مَزَّق أرْدِيَته خَجَلًا

وحَثا التُّراب على مَفرقه

يَذرف دَمْعًا فَيّاضًا

ويَشعّ بِنور الرُّوح

يُرسِل آهَة تُمزِّق حُجُب الأفْلاك

وتُشْعِل في عُروقه الدَّم.

وحين بَغْتَة

عادَت كَلِمات الله ورَسوله

تَحْيا في عَقْله

في وُجْدانه

وسَجَد شكورًا لَه

وبَكَى بِدَمْع في لَوْن الوَرْد

وسَبَّح في عرق الخَجَل

هٰكَذا يَنطلق الشّاعِر في روايته الفيّاضة بِإبداعات التَّصوُّف حَتّى يَصِل إلى ما آلَ إلَيْه حال الصَّبِيّة المَسيحيّة بعدَ أن عادَ الشَّيْخ إلى إسْلامه فَيَقول:

وهَبَطَت على الصَّبيّة رُؤْيا

أنّ الشَّمْس قَد تَطامَنت في حِضْنها

وخاطَبَتْها قائِلةً: سيري إثْر شَيْخك بِإذْن الله...

واعْتَنِقي في الدُّنْيا دِينه

وكُوني تُرابًا لَه...

أنْتِ يا مَن أنزَلْتِ بِه الدَّنَس

تَطهَّري بِه

كُنْتِ قاطِعَةً طَريقه

وأنْت الآن رَفيقة طَريق...

......

فَلَمّا اسْتَيْقَظَت

شَعَّت نَفْسها نُورًا

وتَنَزَّى قَلْبها أَلَمًا

وانْتابَتْها الحَيْرة

ولَمْ تَدْرِ أيّ بُذور أثمرَت في رُوحها

......

وصَرخَت وانْفَلَتت تَجْري

وهي تُمزّق رِداءها

وعلى مَفْرِقها تَحْثو التُّراب

واتَّبعَت سَبيل شَيْخها ومُريديه

كَسحابَة دامِيَة

تاهَت خُطُوتها

......

وأُوْحِيَ إلى الشَّيْخ

أنّ الصَّبِيّة قَد اهْتَدَت

وعَلَيْه أن يَكون لَها رَفيقًا وأنيسًا

فَعادَ أدْراجه كالرِّيح

وفَزِعَ مُريدوه وصاحوا

أنّى تَوْبَتُك وسَعْيُك؟

فَقَصَّ عَلَيْهِم وَحْيَه...

وعادوا

وهالَهُمْ مِنها وَجْه ذَهَبِيّ أصفَر

وغَدائِر تَذْوي في سُحُب الغُبار

حافِية

بِرِداء مُمزَّق مُغبَّر...

وهَوَت

وكَأنَّ الحَياة قَدْ غاضَت مِنها

وحينَ رَأَت شَيْخها

دَهَمَها إغْماء...

فَنَثَر الشَّيْخُ الدَّمْع عَلى طَلْعتها

فَأفاقَت وغَدَت تَبْكي

تَتمرَّغ،

تُقبِّل قَدَمَيْه وكَفَّيْه

تَطْلب مِنه الصَّفْح...

فَعَرَض عَلَيْها الإسْلام...

فَأسْلَمت لِرَبِّها

وفاضَت مِنها الرُّوح[1]...

---

(١) كانَ مَرجِعي في هٰذا كِتاب «عطار نامه» لِأحْمَد ناجي القَيْسي، الكِتاب الثّاني: مَنْطِق الطَّيْر، مَطْبَعة الإرْشاد بِبَغْداد، ١٩٦٨، وقَدْ

وسَيَجد القارئ كَيْفَ استلهَم المُصوِّرون شاعِريّة هٰذه القِصّة فانْطلقَت فُرُشاتهم مُحلِّقة في سَماء هٰذا العَمَل المُبدِع مُنجِزة بذٰلك لَوْحات لا تَقِلّ رَوْعة وشَفافية ورِقّة عن النَّصّ الشِّعْريّ، وهٰذه صُوَر ثَمانٍ تُمثِّل أنطَق جَوانِب القِصّة خَيالًا وأشمَلها مَعْنًى: أُولاها، وهي مِن مَخْطوطة «لِسان الطَّيْر» تَرجَمة مير علي شيرنوائي، تُمثِّل الشَّيْخ صنعان جالِسًا على الأَرْض في ظِلّ شَجَرة وارِفة وهو غارِق في التَّأمُّل، وعَلَيْه ذٰلك الجِلْباب الفَضْفاض الذي لا يَحمِل حِلْية ولا زينة شأْن المُتصوِّفة فيما يَلبسونَ. والشَّجَرة تَبدو عَتيقة بِدَليل العُقَد التي تَمْلأ السّاق والفُروع على غِرار التَّصْوير الصِّينيّ. واخْتِيار المُصوِّر لِشَجَرة عَتيقة ليسَ أمْرًا غَيْر ذي جَدْوى بَلْ فيهِ ما يَدلّنا على فَهْمه لِرُوح التَّصوُّف وجُموح المُتصوِّفة إلى كُلّ ما هو مُمعِن في القِدَم (لَوْحة ٢٥٧).

وثانِيَتها مِن مَخْطوطة تَضُمّ الأَعْمال الكامِلة لِمير علي شيرنوائي بِدار الكُتُب القَوْميّة بِباريس (لَوْحة ٢٥٨م)، وهي تُمثِّل المَحْبوبة النَّصْرانيّة في شُرْفة قَدْ جَعلَها المُصوِّر أجمَل ما تكون حِلْيةً وبالَغ في زَرْكَشتها وتَقاسيمها وتَلْوينها، وجَعَلَ الفَتاة تَبدو في الصُّورة مُطِلّة مُتثنِّية في دَلال وكَأنّها تُعجَب لِوَلَه الشَّيْخ بِها، ووَقفَت إلى جانِبها فَتاة تَبدو كَأنّها وَصيفة وقد رَفعَت يُسْراها هي الأُخْرى تُشارِك سَيِّدتها هٰذا العَجَب. وإلى خَلْفيّة الصُّورة ظَهرَت فَتاتانِ تَختلِفانِ زِيًّا فإحْداهما في زِيّ الرّاهِبات والأُخْرى في زِيّ سَيِّدات البُيوت ولا يَبعد أن تكون هي الأُمّ. وقَد وَقَفَ الشَّيْخ تحتَ الشُّرْفة في بَهْو البَيْت المَرْصوف وإلى يَمينه حَديقة البَيْت تَعْلو فيها بَعْض الأَشْجار المُورِقة المُزهِرة. ومِن تَحْتِ الأَشْجار أزْهار مُلوَّنة تَمْلأ أرْض الحَديقة. ومِن حَوْل الشَّيْخ، وهو في مَظْهر الوالِه وقَدْ رَفَع عَيْنيه إلى الفَتاة ويُسْراه وكَأنّه يَستجديها، تَفرّق أتْباع الشَّيْخ جَماعات وفُرادى وحَرَكاتهم كُلّها بِأيْديهم تُشير إلى دَهْشَتهم وذُهولهم وتَعجُّبهم مِمّا وَقَعَ فيهِ الشَّيْخ.

وثالِثتها مِن المَخْطوطة الأُولى وهي تُمثِّل مَنزِل المَحْبوبة وشُرْفتها وهي تُطِلّ مِنها. وقَدْ شاءَ المُصوِّر أن يُصوِّر لَنا مَراحِل الحِوار الذي جَرَى بينَ الشَّيْخ ومُريديه ثُمّ بينَ الشَّيْخ والمَحْبوبة إلى أن انْتَهَى الأَمْر بِه أخيرًا إلى أن وَقَعَ صَريعًا على الأَرْض (لَوْحة ٤٦٧م).

ورابِعَتها مِن مَخْطوطة «مَنطِق الطَّيْر» المَحْفوظة بِالمُتْحَف البَريطانيّ (لَوْحة ٢٥٩م) وهي تُمثِّل الشَّيْخ الوَلْهان وقَدْ جَثا على رُكْبَتيه في زُنّار النَّصارى وعلى رَأْسه ما يُشبِه القَلَنْسُوة السَّوْداء وقد شَذَّب لِحْيَته ويَظهر أنّه صَبَغَها صِبْغة سَوْداء أيْضًا فَهي على العَكْس مِن صُوَره الأُولى التي بَدَت فيها لِحْيته طَويلة بَيْضاء، كَما شَذَّب شارِبَيْه وصَبَغَهما بِصِبْغ أسْود. وعلى حينَ قَدْ بَدا في صُوَره الأُولى سَوِيًّا بَدا هُنا نَحيلًا لِهٰذا الوَجْد الذي هَدَّ جِسْمه وقد جَلَسَت أمامه مَعْشوقته على طَنَف مُزَرْكَش وهي تُشير إلَيْه بِسَبّابة يُمْناها إلى القِيام بِأمْر أمَرَتْه بِه لِيُبرهِن لَها على صِدْق عِشْقه، وسَيَنْجلي هٰذا الأَمْر في الصُّورة التّالية. وجَلَسَت إلى يَمين المَعْشوقة خادِمتها على الأَرْض في ثِياب مُبتذَلة وقَدْ شَدَّت رَأْسها بِلِفاعة عَقَدَتْها على عُنقها ورَفعَت يُسْراها إلى خَدّها وكَأنّها تَعجَب مِمّا يَجْري أمامها. وكان مِمّا قالَه الشَّيْخ لِمَحْبوبته:

هُرِعْت إلَيْك وأنا بينَ الحَياة والمَوْت

فَما عَرفْت الاسْتِقْرار مُذْ أحبَبْتُك

إنّ كَلِمة مِنْك تَردّني إلى الحَياة

وإنّ كَلِمة مِنْك تَقْضي عَلَيّ

فاخْتاري أيّهما تُحبّينَ

إن كُنْتِ لِحُبّي تُقدِّرينَ

وبِالعِشْق تُؤْمِنينَ

وعَلى الإخْلاص لي تَعيشينَ

حَياتي لَكِ

فافْعَلي بِها ما تَشائينَ

وتُمثِّل الخامِسة، وهي مِن المَخْطوطة نَفْسها، الشَّيْخ في شِبْه زِيّه السّابِق وإنْ بَدا بِعِمامة رَقْطاء (لَوْحة ٢٦٠م) وكَأنّه قَد اسْتَجاب لِما أمَرَتْه بِه مَحْبوبته فَنَراه هُنا قَد جَثا على رُكْبَتَيْه بينَ يَدَي الصَّنَم وقد عَفَّرَ بِتُراب الأَرْض جَبينه. كَما نَراه مُحملِق العَيْنَينِ كَما يَبْدو الثَّمِل الخِمارًا بِأمْرها لِيَنْسى إيمانه بِرَبّه ويخرج مِن دِينه إلى دِينها. وقَدْ بَدا جِبْريل إلى أعْلى الصُّورة مِن اليَمين وكَأنّه يَسأل الله لَه الرَّحْمة والعَوْدة إلى ما كانَ عَلَيْه مِن إيمان، وتُمثِّل الأَبْيات المَنْظومة التي جَرَت على لِسان شاعِر المَخْطوطة تلْكَ الأَوامِر التي أمرَت بِها المَعْشوقة الشَّيْخ.

وسادِستها مِن المَخْطوطة الأُولى وهي تُمثِّل تَمادي الشَّيْخ في الاسْتِجابة لِأَمْر مَحْبوبته وقَبوله أنْ يَرْعى لَها خَنازيرها وقَدْ بَدا بينَ الخَنازير مُنحَني الظَّهْر مُتَّكِئًا على عَصاه، وقَدْ خَلَعَ عَنْ رَأْسه عِمامته واسْتَبْدَلَها بِقَلَنْسُوة الرُّعاة. ووَقَف خَلْفَ الشَّيْخ بَعْض مُريديه وهُمْ في وِضْعات مُختلِفة بينَ ناظِر إلَيْه في وُجوم هامِس ومُشير (لَوْحة ٢٦١م).

=نَقلْت عَنْه ما نَقلْتُ مِن شِعْر في شَيْء مِن التَّصرُّف إذْ قَصْدي أن أُوفِّق – ما اسْتَطعْت – بينَ النَّصّ القَوْليّ والنَّصّ التَّصْويريّ.

وتُمثِّل السّابعة، مِن المَخْطوطة نَفْسها، هَرَع الفَتاة النَّصْرانيّة إلى الشَّيْخ بعدَ أن ثابَ إلى رُشْده وعادَ إلى دِينه كَما يَقول الشِّعْر لائِذَة به خارِجَة مِن دِينها إلى دِينه، وهي هُنا في الصُّورة في فَتْرتها الأَخيرة حيثُ فاضَت رُوحُها بينَ يَدَيْه، وقَد أَخَذ بِرأسها فَوَضَعه على فَخِذه، والمُريدونَ مِن خَلْفه في شِبْه وُجوم وأَسًى (لَوْحة ٢٦٢م).

هٰذا هو المَشْهَد كما صَوَّرَتْه وغَيْرَه مِمّا سَبَق مَخْطوطة مُترجَمة مِن كِتاب «مَنطِق الطَّيْر» أَنجزَها مير علي شيرنوائي ونُسِخَت في بُخارى عام ١٥٥٣، وهي مَحْفوظة بِدار الكُتُب القَوْميّة بِباريس.

أَمّا عن لَوْحة المَشْهَد الأَخير، وهي الثّامِنة، الذي تَحمله مَخْطوطة «مَنْطِق الطَّيْر» المَنسوخة في هَراة عام ١٤٨٣ والمَحْفوظة بِمُتحَف المتروبوليتان بنيويورك، فَهو يَكاد يَفترِق في الكَثير. فَعلى حين جاءَ المَشْهَد في الصُّورة السّابِقة في بادِيَة ظَهَرت فيها الرِّمال والآكام نَجِد هٰذا المَشْهَد يَقَع في شِبْه غَيْضة فيها نَهْر جارٍ، وعلى شاطِئِه جَلَسَ الشَّيْخ هَلِعًا ومَحْبوبته قد أَلْقَت بِرأسها على حِجْره وهي في النَّزْع الأَخير، وتُظِلّ الشَّيْخَ شَجَرة وارِفة إلى يَمينها غَيْرها مِن أَشْجار ونَباتات، وقَد تَوزَّعَ المُريدونَ، الكَثْرة مِنهم تَحمل عِصِيًّا طَويلة. ومِن هٰؤُلاءِ المُريدينَ مُريدانِ وَقَفا بَعيدًا وقَدْ رَكَزا عَصَوَيْهما في الأَرْض واتَّكأَ أَحَدهما عَلَيْهما بِذَقْنه على حينَ اتَّكأَ الآخَر بِرأْسه، وثَمّة أَربَعة من المُريدين وَقَف اثْنان مِنهم إلى يَمين الشَّيْخ واثْنان إلى يَساره، مِنهم مَن وَضَع إصْبعه في فَمِه أَسًى، ومِنهم مَن رَفَعَ يَدَه إلى فَمِه يَحبس عَويله، ومِنْهم مَن رفَعَ يُسْراه إلى جَبْهَته مُمسِكًا بِها مِن أَن تَنفجِر حُزْنًا (لَوْحة ٢٦٣م).

وهٰذه الصُّوَر الثَّماني تَبدو في إبْداع قَوِيّ تَفيض خَيالًا مُستمَلًّى مِمّا أَحسّه المُصوِّر مِن تَخَيُّلات المُتصوِّفة وشَطَحاتهم. فَجانِبُ الوَرَع بادٍ في تِلْكَ الجِباب المُنسدِلة وتِلْك العَمائِم الغَليظة وتِلْك اللِّحَى المُستديرة، وفي ذٰلك الوُجوم المُخيِّم الذي هو سِمَة مِن سِمات الوَرَع. ولَعَلَّ هٰذا الذي أَبدَع المُصوِّر في تَجْسيمه هو مَكان العِظَة والعِبْرة فيما ساق مِن تَصْوير.

«المَثْنوي» لِجَلال الدِّين الرُّوميّ

أَمّا ثاني كِبار الصُّوفيّة فهو جَلال الدِّين مُحمّد البَلْخيّ الرُّوميّ (نِسبة إلى أَرْض الرُّوم في الأناضول حيثُ هاجَرَ الشّاعِر إلَيْها). وقَدْ عاشَ جَلال الدِّين في القَرْن الثّالِثَ عَشَرَ، وكانَ إلى جانِب مَكانته المَرْموقة في الصُّوفيّة شاعِرًا مُجيدًا ثُمّ مُؤلِّفًا مُتقِنًا، وما مِن شَكّ في أَنّ الغَزْو المَغوليّ لِبَلْخ مَوْطِن جَلال الدِّين وما ارْتُكِبَ في ظِلّ هٰذا الغَزْو مِن شُرور وآثام، كانَ لَهُ أَثَره في نَفْس الشّاعِر. وكان اسْتِعْداده الرُّوحيّ إلى جانِب هٰذا الأَثَر النَّفْسيّ كَفيلًا بِأَن يُحدِّدا تلكَ المُثُل العُلْيا الفِكْريّة التي تَرسَّمَها جَلال الدِّين، فَلَقَدْ نَشَأَت فَلسفته تَستمِدّ عَناصِرها مِن المَناحي الخُلُقيّة والحِكْمة العَمَلِيّة، ولَمْ يَكُنْ ذٰلك المُتصوِّف السَّلْبيّ الذي يَعيش لِتَصوُّفه وَحْده، إذْ كانَت تلكَ المِحْنة - كما قُلْنا - وإلى جانِبها ذٰلك الاسْتِعْداد الرُّوحيّ جَديرينِ بِأَن يَخْرجا بِالشّاعِر مِن السَّلْبيّة إلى الواقِعِيّة وأَن يَكون لِسانًا مُعبِّرًا عَمّا يَرَى ويَشْهد لا لِسانًا ذاكِرًا مُتهجِّدًا فَحَسْب. وعلى هٰذا كانَت طَريقته المَوْلَويّة التي إلَيْه الفَضْل في إنْشائها، فَهي طَريقة كما نَعلم تَجْمَع بينَ الرُّوحانيّة الخالِصة التي هي عِماد الفِكْرة التَّصوُّفيّة، ثُمّ تَجْمع بينَ المُشارَكة في أَحاسيس النّاس وأَنينهم وأَشْواقهم. وكانَ لِلنّاي الذي اسْتَخدَمته تلكَ الفِرْقة المَوْلَويّة دَوْره في تَحْريك تلكَ المَشاعِر وهَزّ النُّفوس طَرَبًا إلى الاسْتِجابة لِتِلْكَ الأَحاسيس.

وكانَ لَنا فيما تَرَكَه جَلال الدِّين مِن نَظْمه تلكَ المَنْظومة الكَبيرة التي تُسمّي «المَثْنويّ»، وهٰذا الاسْم فيما يَبْدو لا يُشير إلى المَضْمون وإنّما يُشير إلى الشَّكْل الذي نُظمت عَلَيْه تلكَ المَنْظومة، وهي في الرّاجِح على غِرار «حَديقة الحَقيقة» لِلشّاعِر سنائي أَو على غِرار «مَنطِق الطَّيْر» لِلشّاعِر العَطّار. فَكَما قَصَد سنائي والعَطّار بِما نَظَما أَنْ يَترُكا في مَنْظومتيهما قانونًا لِلأَتْباع يَرْجِعونَ إِلَيْه لِيَترسَّموا الخُطى. كَذٰلك فَعَلَ جَلال الدِّين.

ولَعلّه مِمّا يُضْفي على المَثْنوي هٰذا الجَلال الذي لا نَزال نُحِسّه تلكَ المُعالَجات التي تَطرَّق إليها جَلال الدِّين مِن أَخْلاق وسُلوك ومُعامَلة بِذٰلك العَرْض الرُّوحيّ اللَّطيف، فَقَلَّ أَن نَجِد ناحِيَة تَمسّ حَياة النّاس خُلقًا وعَمَلًا إلّا عالَجَها جَلال الدِّين بِرُوحه النّافِذة إلى القُلوب وَعْظًا وإرْشادًا ساخِرًا حينًا لِتَكونَ لِتِلْكَ السُّخْرية أَثَرها في الرَّدْع. مِن أَجْل هٰذا عاش هٰذا العَمَل يَعيه النّاس بِرُوحانيّته الخالِصة وفَلسَفته العَميقة ومَواعِظه الخالِدة[1].

وكَما سُقْت صُورَة العَطّار أُحِبّ أَيْضًا أَن أَسوق صُورة جَلال الدِّين الرُّوميّ لِهٰذا الرَّبْط الذي أَشَرْت إليه بينَ الكَلِمة والرَّسْم. وصُورة جَلال الدِّين الرُّوميّ هُنا لَيْسَت صُورة صامِتة لا تَحمل غَيْرَ إبْراز مَعالِم صاحِبها فَحَسْب كما سَبَق، بَلْ هي صُورة تُمثِّل حَدَثًا مِن الأَحْداث التي وَقَعَت لِلشّاعِر، إذْ يُقال إنّ الصُّورة تُشير إلى ما يُرْوَى عَن جَلال الدِّين مِن أَنّه كانَ يَوْمًا يَمُرّ على حَوانيت صائِغي الذَّهَب فَإِذا هو يَرْقص مَع دَقّات مَطارِقهم الخَفيفة، وإذا هٰذه الحال التي وَقَع فيها الشَّيْخ تَحفز تابِعًا مِن أَتْباعه كان لِفَقْره

(١) أَنظر «جَلال الدِّين الرُّوميّ» لِلدُّكتور مُحمّد عَبْد السَّلام كفافي. دار النَّهْضة العَرَبيّة، بيروت، ١٩٧١.

يَعمل في هٰذا الحانوت فَخَرَّ واقِعًا على قَدَمَي شَيْخه يُقَبِّلهما. وفي هٰذا ما يَدلُّنا على شُعور هٰذا التابع بِما اعْترَى الشَّيْخ مِن فَيْض روحانيّ (لَوْحة ٤٦٤م).

وكِتاب «المَثْنويّ» الذي أَشَرْت إِلَيْه لِمُؤَلِّفه جَلال الدِّين مِنه نُسخَة خَطِّيَّة بِمُتْحَف الفَنّ الإِسْلاميّ بِالقاهِرة تَضمّ مُنمنمات ستًّا تَدور حَوْلَ بَعْض قِصَصه التي تَضمَّنها هٰذا النَّظْم، وقَد اخْتَرْت مِنْها خَمْسًا تَتَّفِق والمَوْضوع الذي أُعالِجه هُنا.

وأُولى هٰذه الصُّوَر (لَوْحة ٤٦٨م) تُشير إلى ما وَرَدَ في الجُزْء الأَوَّل مِن المَثْنويّ عن طُيور أَليفة اتَّخذَت أَفْراخًا مِن البَطّ البَحْريّ تُربّيها على اليابِسة. وجَلال الدِّين في هٰذا المَزْج بينَ طُيور بَرِّيَّة وبَطّ بَحْريّ يَرمز إلى الإنْسان وما خَلقَه الله عَلَيْه مِن رُوح عُلْويّة وجِسْم أَرضيّ. ولَقَد مَضَى جَلال الدِّين يُحدِّثنا في مَنْظومته عَمّا كانَ في طَبيعة أَفْراخ البَطّ مِن البَحْث عَن أَصْلها مُنطلِقة مِن قَيْدها الجِسْمانيّ واقْتِحامها البِحار والغَوْص فيها عَن غَيْر رَهْبة بَحْثًا عَن تِلْك الحَقيقة، هائِمَةً إلى الرُّجوع إلى فَلَكها العُلْويّ راغِبَة في الخَلاص مِن جَسَدها المادِّيّ. وجَلال الدِّين يَعْني بِهٰذا الّذي ساقَه أَنّ خَلاص الإنْسان لا يَكون إلّا بِالتَّحرُّر مِن قُيود الجَسَد الأَرْضيّة والإنْطِلاق إلى عالَم الفِكْر الرَّحْب. ولَقَدْ جاءَ المُصوِّر بَعْدُ، فَصَوَّر لَنا تلك المَعاني التي جاشَت في نَفْس جَلال الدِّين. وإقْدام مُصوِّر على شَيْء مِثْل هٰذا عَناصِره الغالبة رُوحانيّة مِن الصُّعوبة بِمَكان، فَنَحْنُ لا نَنْسَى أَنَّ التَّصْوير يَتجلَّى فيما هو مادِّيّ وأَنَّ تلك الرُّوحانيّات المُحيطة تَجيء في الصُّورة ظِلالًا مُعبِّرة على قَدْر المُسْتَطاع. فَلا يَكون مُسْتَواها في الصُّوَر والتَّعْبير على مُسْتَوى المادّيّات. ومِن أَجْل هٰذا نَرَى المُصوِّر هُنا لا عَنْ عَجْز- كما قُلْنا - ولٰكن عن ذٰلك السَّبَب الذي سُقْناه يَجْتَزِئ بِتَصْوير خُلاصة القِصَّة، أَعْني النَّتيجة التي انْتَهَى إليها جَلال الدِّين ومَهَّد لَها، لا بِتَصْوير المُسبِّبات والمُهيِّئات لِتِلْك النَّتيجة. فَنَرَى هُنا في الصُّورة جَمْعًا مِن النّاس هُم هٰذا الجَمْع الذي أَراد جَلال الدِّين أَن يَجعلَهم مِثْله في الخَلاص مِن المادِّيَّة والارْتِفاع إلى الرُّوحانيّة، فَهُمْ لِهٰذا يَبْدون في وِضْعات مُخْتَلِفة كُلّ وِضْعة مِنها تُؤكِّد لَنا الفِكْرة العَميقة في التَّخلُّص مِن المادِّيّة وارْتِقاء إلى الرُّوحانيّة، فَهُمْ بينَ واجِم ومُشير ومُطرِق تَفْكيرًا ومُسْتَسلِم.

وثانِيَتها، وهي التي جاءَت في الجُزْء الثّاني (لَوْحة ٤٦٩م)، جَهِد المُصوِّر فيها أَن يُبرِز ما جاءَ على لِسان جَلال الدِّين مِن وَصْفه لِجِهاد الرَّسول ودُخوله مَكَّة فاتِحًا. ولَقَدْ أَراد جَلال الدِّين أَن يَسْمُوَ بِأَفْكار النّاس عَن أَن يُقِرَّ بِها أَنَّ فَتْح الرَّسول لِمَكَّة كان ابْتِغاء مُلْك وإنَّما كان هٰذا امْتِدادًا لِرِسالته الرُّوحانيّة مِن نَشْر لِواء الإسْلام لِيَظِلّ النّاسَ كافَّةً. ويُؤَكِّد جَلال الدِّين هٰذا المَعْنى الذي أَراده بِما ابْتَلَى بِهِ الله الرَّسول مِن قَبْل حينَ عَرَضَ عَليه خَزائن السَّمٰوات والأَرْض فَما مال إلى الدُّنْيا ولٰكِنّه اعْتَلَى على هٰذا كُلّه وظَلّ الرَّسول الأَمين لِرَبّ العالَمين. ولَقَد قَصَدَ جَلال الدِّين - لا شَكّ - أَن يَحفِزَ بِهٰذا المَثَل الّذي ساقَه لِلرَّسول، الصُّوفيّينَ إلى تلكَ القُدْوة الحَسَنة، فَما تَشغلهم زَخارِف الأَرْض ولٰكن عَلَيْهم أَن يَشْغلوا بِصانِع تلك الزَّخارِف كَما أَنّ عَلَيْهم أَلّا يَهابوا المَوْت، فَحياة المُؤْمِن الحَقّ هي الحَياة الأُخْرَوِيّة لا تِلْك الحَياة الأَرْضيّة. وكَما فَعَلَ المُصوِّر في الصُّورة الأُولى إِذ اجْتَزَأَ بِالعِبْرة عَن سَوْق العِلَّة فَعَلَ أَيْضًا هُنا، فَهو لَمْ يَعرض لِتَصْوير ما ساقَه جَلال الدِّين عَن حال الرَّسول بَلْ وقَفَ عِنْدَ تِلْك المَرْتَبة الأَخيرة التي أَحَبّ جَلال الدِّين أَن يَنْتهي المُتصوِّف إلَيْها، وهي تِلْك المَرْتَبة التي يَخلص فيها مَن أَراد الدُّنْيا خَلاصًا رُوحانِيًّا، فَصوَّر لَنا جَماعة مِن المُتَصوِّفة. وحينَ أَراد أَن يَرمز إلى أَنَّهم قَد بَلَغوا مَرحَلة التَّجَلّي والتَّسامي جَعَلَ في يَد كُلّ مِنهم طَيْرًا مِن الطُّيور على أُهْبة التَّحْليق.

وثالِثتها، وهي في الجُزْء الثّالِث مِن المَنْظومة (لَوْحة ٤٧٠م)، تَحْكي لَنا في إجْمال تِلْك القِصَّة التي ساقَها جَلال الدِّين لِيَأْخذ بِيَد المُتَصوِّفة إلى بُلوغ الغايَة المَرْجُوَّة، فَحدَّثَنا عَن عاشِق بِبُخارى سَعَى سَعْيَه لِيَبْلغ مَأْرَبه فَإذا هو قَدْ بَلَغَه بَعْدَ سَعْي دائِب وجَهْد مُتَّصِل لا يَملّ ولا يَكِلّ، وضَرَب لَنا جَلال الدِّين أَمْثِلة على بُلوغ السّاعي الدّائِب سَعْيَه بِحافِر البِئْر وضارِب الحَديد لا يَعْني أَوَّلهما بِما يَلْقاه مِن كَدّ ولا يَأْبه ثانيهما بِما يَتَطايَر مِن الحَديد مِن شَرَر، والله في عَوْن العَبْد ما مَضَى العَبْد ساعِيًا مُعتمِدًا على رَبّه مُفَوِّضًا إليه أَمْره، ومَن عَمِلَ خَيْرًا فَلَنْ يَلْقَى إلّا خَيْرًا ومَن عَمِلَ شَرًّا فَلَنْ يَلقَى إلّا شَرًّا. هٰذه القِصَّة الوَعْظِيّة التي جَرَت على لِسان جَلال الدِّين والتي لا تَخْرج عَمّا يُريده أُسْتاذ المُتَصوِّفة مِن غَرْس رُوح الكَدّ في النُّفوس وخَلْع رِداء الخُمول وعَدَم المُبالاة بِما يَلقى النّاس مِن شُرور في سَبيل ما يُريدونَ، تُصوِّر مِن هٰذا الحَديث الوَعْظيّ أَيْضًا غايَتَه ولَمْ تُحِط بِكُلّ أَسْبابه إذ الإحاطة بِهٰذه الأَسْباب كُلّها لا يَكْفيها لَوْحة وإنَّما تَتَّسِع لَها لَوْحات ولَوْحات. والمُصوِّر حينَ اكْتَفَى هُنا وفيما قَبْل بِالغايات دونَ الأَسْباب كان ماهِرًا لَبِقًا. فَثَمَّة سَرْد بين يَدَيْه يَحْكي تَفاصيل كَثيرة، وهو في صُوَره بِهٰذا الاجْتِزاء الذي اخْتَطَّه لِنَفْسه واثِق بِأَنّ القارِئ لَن يَنظر إلى صُوَره مُجرَّدة عن ذٰلك النَّصّ بَلْ هو مُؤمِن أَنّ القارِئ واصِل بينَ الصُّوَر والنَّصّ. ومِن أَجْل هٰذا كان حَسْبه أَن يَسوق تلكَ الصُّورة التي تُمثِّل غايَة الحَديث ولُبَّه. وهو هُنا في هٰذه الصُّورة اكْتَفَى بِتَصْوير العاشِق وقَد الْتَقَى بِمَن يَعشَق وهو يَعْني ظَفَر السّاعي بِنَتيجة سَعْيه، وهٰذا هو جَوْهر الحَديث.

والرّابعة – وهي الخامسة مِن صُوَر المَخْطوطة، وقدْ تَضمَّنها الجُزْء الخامِس – (لَوْحة ٤٧١م) تُعبِّر عَمّا جاء على لِسان جَلال الدِّين مِن حَديثه عن شَيْخ مِن شُيوخ الصُّوفيّة وحَوْله تَلامذته وقدْ جَلَس بَيْنهم يُلقِّنهم وَحْدَة الوُجود ويَحثُّهم على الفَناء في الله. وما أشَقَّها مِن مَرحَلة لا يَبْلغها مِن الصُّوفيّة إلّا مَن نَسِيَ دُنْياه بِما فيها مِن مَلاذّ وأقْبَلَ على أُخْراه بِما يَحوط طَريقها مِن مَشاقّ. ولَقَدْ كان الأمْر هُنا على المُصوِّر يَسيرًا سَهْلًا، فَليسَ ثَمَّة أسْباب ولَيْسَ ثَمَّة غايات بَل الأَمر هُنا يَحْكي واقِعًا أحَبَّ المُصوِّر أن يُبرِزه كما هُوَ. لِهٰذا جاءَت تلك الصُّورة تَحْمل الفِكْرة التي وَرَدَت في القِصَّة، فَثَمَّة شَيْخ قَدْ جَلَسَ على أريكته ومُريدوه واقِفونَ بينَ يَدَيْه لا جالِسونَ. ولَعَلَّ هٰذا الذي اخْتارَه المُصوِّر مِن وُقوف المُريدينَ فيه إشارة خَفِيّة إلى رَغْبَة المُريدين لِسُلوك الطَّريق التي رَسَمَها لَهم الشَّيْخ وحَثَّهم عَلَيْها.

والأخيرة مِن لَوْحات تلك المَخْطوطة – وهي السّادِسة – يَضمّها الجُزْء السّادِس مِن المَنْظومة (لَوْحة ٤٧٢م). والمُصوِّر فيها يَتمثَّل ما جاء على لِسان جَلال الدِّين مِن أنّه كانَ ثَمَّة شَيْخ مِن المُتصوِّفة اسْمُه حَسَن الخارقاني وكان جالِسًا في كَهْفه وبينَ يَدَيْه مُريدوه. وكانَ ثَمَّة وافِد كانَ قَدْ سَمِع بِما شاعَ عَن الشَّيْخ وخَرَج قاصِدًا إلَيْه طارِقًا بابَه فَخَرَج إلَيْه أحَد المُريدين يَستقبِله وأمسَكَ بِزِمام فَرَسه بَعْدَما نَزَل عَنْه. وجَلال الدِّين يَحْكي تَتِمَّة لِلقِصَّة أنّه كانَت لِهٰذا الشَّيْخ زَوْجٌ عَجوزٌ كثيرًا ما تَعيب عَلَيْه عُزْلته وانْصرافه عَن الدُّنْيا لا تَتورَّع عَن أن تَقْذفه بِأقْبَح ما عِنْدَها. ولَقَدْ رَآها هٰذا الوافِد وهي تُطِلّ بعدَما عَلِمَت بِمَقْدَمه وسَمِعها وهي تَرْمي الشَّيْخ بِألْفاظها النّابية. وهُنا ازْدادَت مَحبّة الوافِد في الشَّيْخ ولم يُثْنِهِ عن السَّعْي إلَيْه ما سَمِعه مِن سَبّ زَوْجته له وعَرفَ أنّ هٰذا لَوْن آخَر مِن ألْوان صَبْر الشَّيْخ في جِهاده. والمُصوِّر قَد اكْتَفى بِتَصْوير الشِّقّ الأوَّل الذي يُمثِّل الشَّيْخ في كَهْفه ومِن حَوْله مُريدوه ونُهوض أحَد المُريدين وأخْذه بِزِمام فَرَس ذٰلك الوافِد. ولَقَدْ كانَ يَسيرًا على المُصوِّر أنْ يُضيف إلى الصُّورة شَيْئًا عن تلك العَجوز، ولَمْ يَكُن هٰذا الاجْتِزاء على مَنْهج الاجْتِزاء فيما سَبَقَ مِن حَذف الأسْباب والاكْتِفاء بِالغايات بَلْ هو أمْر مادّيّ كانَ مِن المَيْسور إضافَته.

«سُبْحة الأبْرار» لِنُور الدِّين جامي

وثَمَّة مِن المُتصوِّفة آخَرونَ غَيْر العَطّار وجَلال الدِّين لَهُم هُم الآخَرونَ آثارهم المَكْتوبة التي شُغِلَ المُصوِّرونَ بِالدُّخول فيها واسْتِخْلاص شَيْء مِن مَواعِظها وإخْراج تلك المَواعِظ مُصوَّرة كَما أُوحِيَ إلَيهم اسْتِنْباطهم مِن هٰذه المَواعِظ. فَمِن هٰؤُلاءِ المُتصوِّفة نُور الدِّين عَبْد الرَّحْمٰن جامي، ولَقَدْ كانَ هو الآخَر شاعِرًا ومِن مَنْظوماته التي تَرَكها مَنْظومة كُبْرى تُسمّى العُروش السَّبْعة «هَفْت أورانج» جَعَلَها على أجْزاء مَثْنَوِيّة النَّظْم، الرّابِعة مِنها تُسمّى «سُبْحَة الأبْرار» تَتضمَّن حِكايات ومَواعِظ وأمْثِلة، ومِنها نُسخَة خَطِّيّة بِدار الكُتُب المِصْريّة، يَرجِع تاريخها إلى عام ١٥٦٢م، وقَد ظَفِرْنا في تلك المَخْطوطة على صُوَر ثَلاث مُلوَّنة تَرجِع كُلُّها إلى المَدرَسة الصَّفَويّة تُمثِّل إحْداها (لَوْحة ٤٧٣م) صُورة لِصُوفيّ في دارِه المُشَيَّدة مِن الطُّوب الأحْمَر وتَزْدان جُدران هٰذه الدّار مِن الدّاخِل بِزَخارِف هَنْدَسِيّة ونَباتيّة بَديعة. وقَدْ جَلسَ هٰذا الصُّوفيّ في حُجْرة مِن حُجَر دارِه يَقرأ في كِتاب مَفْتوح نَرى واضِحًا على صَفْحته بيْتًا مِن الشِّعْر لِلشّاعِر سَعْدي الشِّيرازي تَرْجَمَته: «كَمْ تُوحي أوْراق الأشْجار الخَضْراء لِلإنْسان الفَطِن بِعِبرات وعِظات تَدلّه على وُجود الله». وهٰذا البَيْت يَرمز عِنْدَ الصُّوفيّة إلى الخَلْق بِتِلْك الأوْراق، إذْ كُلّ ورَقة عِنْدَهم تُمثِّل بابًا مِن أبْواب المَعرِفة. وقَدْ أبْدَعَ المُصوِّر حينَ مَثَّلَ تلك المَعرِفة في هَيْئة مَلَك يَهبِط على الشَّيْخ مِن عَلٍ حامِلًا إكْليلًا مِن النُّور رَمْزًا لِما تُشعّه المَعرِفة مِن ضِياء.

جُلْستان لِسَعْدي

ويَكاد يَلحق بِهٰؤُلاء المُتصوِّفة سَعْدي الشِّيرازي، وكانَ لَه في مَيْدان الوَعْظ الذي يَكاد يَتَّفِق مَع وَعْظ المُتصوِّفة كِتاب «جُلْستان». ولَقَدْ ظَفِرْنا مِنْه بِنُسْخة لا تَزال بِدار الكُتُب المِصْريّة وهي لا تَحمل تاريخًا وإنْ كان مِن المُحتمَل أنْ تَكونَ قد نُسِخَت في أوائِل القَرْن السّابِع عَشَرَ، دَليلنا على ذٰلك أنَّ الصُّوَر الأرْبَع التي تَحملها يَرجِع أُسْلوبها إلى أُسْلوب هٰذا القَرْن. ومِن هٰذه الصُّوَر اخْتَرْت صُورَة لِمُعلِّم وبينَ يَدَيْه ثَلاثة مِن الطَّلَبة يَسألُه أحَدهم (لَوْحة ٤٧٤م). ونَجِد في أسْفَل الصُّورة ما جَرَى بينَ هٰذا الطّالِب والأُسْتاذ مِن سُؤال وجَواب.

يَقول الطّالِب: ما الفَرْق بينَ العالِم والعابِد؟

فَيُجيب عَلَيْه الأُسْتاذ: أوَّلهما مِن الغَرَق يُنقِذ نَفْسه، وثانيهما يَسْعى لِيَنتَشِل غَريقًا.

الدَّراويش.

وثَمَّة فِرْقة مِن النّاس يَكاد يَعدُّها البَعْض ذات صِلَة بِفِرَق المُتصوِّفة ونَعْني ما نُسمّيهم اليومَ بِالدَّراويش. ولٰكنَّ الذي لا شَكَّ فيه أنّه ثَمَّة فَرْق كَبير بينَ هٰؤُلاءِ وهٰؤُلاءِ. وإذا كان المَجال لَيسَ مَجال إفاضَة في هٰذه التَّفْرِقة فَإنّي أكْتَفي هُنا بِعِبارة خاطِفَة لا تُبعِدني عَن المَوْضوع ولٰكِنّي أجْعَل مِن إيجازها تَمْهيدًا لي في

الدُّخول إلى مَوْضوعي، فَالمُتصوِّفة كما يَبْدو لنا مِن دِراسة أَحْوالهم وما خَلَّفوه مِن أَقوال فِرَق كَثيرة كان لها نَهْج عِلْميّ وأَساليب فِكْريَّة مَخْصوصة ودَعْوة إلى ذٰلك الفِكْر والأَخْذ بِتِلْك الآراء، فَهُمْ لا شَكَّ كانوا فَلاسِفة مِن طِراز خاصّ، فَلاسِفة شُغِلوا بِشُؤون الدِّين وشُؤون الله وصِلَة الإنسان بِالإلٰه ووُجوده في دُنْياه.

هٰذا هو مُجمَل ما يُمكِن قَوْله عن تلك الفِرَق، أَمّا عن الدَّراويش فَكُلُّنا يَعْلَم – مِن غَيْر شَكّ – أَنَّهم أُناس كانَت لَهُم نَزَعات تَجَرُّديَّة، ولٰكِنَّهم في نَزَعاتهم تلك لا يَصدُرونَ عَنْ رَأْي أَو عَن فِكْر أَو عَن اتِّجاه مُعيَّن، بَلْ تلك النَّزْعة هي نَزْعة تَعبُّديَّة أَرادوا بها أَن يَتشبَّهوا بِما يَأْتيه المُتصوِّفة في مَظاهِرهم العامَّة مِن تَقشُّف وانْقِطاع لِلعِبادة وارْتِداء لَوْن خاصّ مِن أَلْوان اللِّباس دونَ أَنْ يَتعمَّقوا هٰذا كُلَّه. ثُمَّ هُناكَ شَيْء يَأْتي بَعْدَ هٰذا وهو أَنَّ هٰؤُلاءِ الدَّراويش قَدْ يُسرِفونَ فَيَغالونَ في تلك المَظاهِر غُلُوًّا قَد يُطيح بِهِمْ بَعيدًا عَن الطَّريق السَّويّ، فَإذا هم أَبْعَد ما يَكونون عَن الدِّين وهُمْ يُريدونَ أَن يَكونوا أَقْرَب ما يَكونونَ إلى الدِّين. ولٰكِنَّهم على هٰذا لَهم مِن الأَثَر الوَعظيّ – لاسِيَّما على عامَّة النّاس والبُسَطاء – ما يَجْعَلنا نَضمُّهم ونَضُمّ آثارَهم إلى فَصْلنا هٰذا الَّذي نَتناوَل فيه التَّصْوير الوَعْظيّ.

وقَدْ وَجَدْنا لِلمُصوِّرينَ عِناية بِآثار هٰؤُلاء الدَّراويش فَصَوَّروا لَنا صُوَرًا كَثيرة عَمّا وَقَعَ لَهم مِن حِكايات وأَفْعال. ووَجَدْنا نَحْنُ في هٰذه الصُّوَر مَجالًا لِلدِّراسة الوَعْظيَّة فَاخْتَرْنا مِنها بَعْضها.

ومِمّا يَلفِت النَّظَر أَنَّ بَعْض المُصوِّرينَ قَدْ وَلِع بِصِفة خاصَّة بِرَسْم صُوَر لِجَماعات الدَّراويش النّابِضة بِالحَياة، وحَرِص على إبْراز حَرَكات الذِّكْر الصّاخِبة مُظهِرًا سُلوكَهم فِرْقة مِن المُهرِّجينَ لا مَجْموعة مِن رِجال الدِّين المُتفقِّهينَ، وبِهٰذا سَجَّل وَجْهًا مِن وُجوه حَياة التَّعبُّد في الإسْلام تَتعارَض تَعارُضًا مَلْحوظًا مع الجِدِّيَّة والتَّقشُّف اللَّذينِ يُنادي بِهِما الدِّين. ولا نَكاد نَرَى لِلدَّراويش رَأْيًا مُجمَعًا عَلَيْه نَعتبِره مَذْهَبًا أَو نِحْلة، فيما يَتَّصِل بِالرَّقْص تَعْبيرًا عَن الانْفِعال الدِّينيّ، فَبَيْنَما يُحرِّمه البَعْض تَحْريمًا قاطِعًا يَراه البَعْض جُزْءًا مِن الشَّعائِر الدِّينيَّة مِثْل المَوْلَويَّة، تلك الفِرْقة التي أَسَّسها جَلال الدِّين الرُّوميّ، كَما أَشَرْتُ مِن قَبْل. وكان الرَّقْص عادَةً يَتْبَعُه شَيْء مِن الانْجِذاب يَفْقِد مَعَه الرّاقِص كُلَّ إحْساس بِالعالَم الخارِجيّ.

وفي اللَّوْحة التي تُمثِّل دَرْويش مُحمَّد نايي [أَي عازِف النّاي] كَما تَنْطِق النُّقوش التي تَحْملها – ولا تُمثِّل مُحمَّد نبادقاني كَما ذَهَب توماس أَرْنولد في كِتابه «التَّصْوير في الإسْلام» –، نَرى مُحمَّد نايي يَتصدَّر حَلْقة الذِّكْر بَعدَ الانْتِهاء مِن مَراسِم دَفْن رُفات الشَّيْخ وَحيد الكَلْبيّ مِن المُتصوِّفة. ويَقولونَ تَبْريرًا لِقَوْلهم هٰذا إنَّ النَّبيّ عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام قَد حَضَر الجِنازة وأَمَرَ بِغَسْله ودَفْنه! (لَوْحة ٢٦٥م).

ونُشاهِد في تَصْوير مَغوليّ (لَوْحة ٢٦٦م) فَريقًا مِن الرِّجال الوَقورينَ بِيض اللِّحى وهُمْ يُشاهِدونَ رَقْص بَعْض الدَّراويش المُسنِّينَ، وقَد سَقَطَ أَحَدهم بِأَثَر الجَذْبة، بَيْنَما راحَ آخَر يَستنِد على زَميل ثالِث ذي لِحْية شَهْباء يَبْدو وكَأَنَّه على وَشْك السُّقوط هو الآخَر. ولَعَلَّ أَبْدَعَ الصُّوَر الأَخّاذة عَن حَياة الدَّراويش هي التي لِرِضا عَبّاسي فَلَقَدْ عَزَف في تَصاويره عَن المُتْعة العابِثة على الرَّغْم مِن شَغَفها لِلانْتِباه إلى نَماذِج أَكثَر جاذِبيَّة لِلدَّراويش الذين يَظهَرونَ في جِدّ وتَأَمُّل ووَقار (لَوْحة ٢٦٧م).

قِصَص الغَرائِب والمُعْجِزات

وإلى جانِب هٰذه الصُّوَر التي تُمثِّل بِلا شَكّ أَشْخاصًا ومَناظِر مَأْلوفة في تَجْرِبة المُصوِّر الفِعْليَّة كانَت ثَمَّة صُوَر أُخْرى الدّافِع إلَيْها هو التَّعلُّق بِالمُعْجِزات وبِما هو غَريب. وقَدْ حَفَلَت الأَساطير الإسْلاميَّة بِالقَصَص الغَريب عَن الزُّهّاد والمُتعبِّدينَ والصّالِحينَ، وهو قَصَص يَربِط بينَ القَداسة والقُدْرَة على الإتْيان بِالأَعاجيب، فَلَقَدْ رُوِيَ عَن بَعْضهم أَنَّه كان يَعْتلي ظَهْرَ الأَسَد، وثَمَّة صُوَر عَديدة لِأَمْثال هٰذه الخَوارِق.

وإنَّ قِصَص الغَرائِب والأَعاجيب تُوفِّر عادَةً لِلمُصوِّر مادَّةً غَزيرة لِيُمارِس فَنَّه مِن خِلالها، غَيْر أَنَّ المُصوِّر في الإسْلام لَمْ يَكُن لِيَخْتار مِن بينِ تِلْك المُعجِزات إلّا ما يُطلَب إلَيْه تَصْويره في مُؤَلَّفات مَشاهير الكُتّاب. ومِن قَبيل هٰذه القِصَص الغَريبة والتي ناسَبَت التَّصْوير الإسْلاميّ تلك القِصَّة التي رَواها سَعْدي في ديوانه «بُسْتان» عَن الدَّرْويش الذي عَبَرَ النَّهْر على سَجّادة الصَّلاة لِعَجْزه عَن الوَفاء بِثَمَن الرِّحْلة في القارِب. وكَذٰلك ما يُرْوى عن السَّيِّد البَدويّ مع الصُّوفيَّة خضرة الشَّريفة حينَ أَسَرَها أَحَد المُلوك الأَجانب فَخَفَّ إليها السَّيِّد البَدَويّ وأَحضَرَها في لَمْح البَصَر ومَعَها مَن أَسَروها، ولا تَزال هٰذه اللَّوْحة تُمثَّل في مَوْلد السَّيِّد البَدَويّ.

«نَفَحات الأُنْس» لِلشّاعر جامي

وثَمَّة مُنمنَمتانِ مِن التَّصْوير الهِنْديّ المَغوليّ الإسْلاميّ في مَخْطوطة «نَفَحات الأُنْس مِن حَضَرات القُدْس» لِنُور الدِّين عَبْد الرَّحمٰن جامي بِالمُتحَف البَريطانيّ. أُولاهما لِلشَّيْخ أَبو الغَيْث جَميل اليَمَنيّ، وقَدْ خَرَج يَوْمًا بِحِماره لِجَمْع الحَطَب، وحينَ تَرَك حِماره جانِبًا عَدا عَلَيْه أَسَد فَمزَّقه. وبَعْدَ أَن عادَ ورَأَى ما

وَقَعَ اتَّجهَ إلى الأَسَد يَقول «عَلَيْك إذًا أن تَحمل ما جَمَعْت مِن حَطَب بَعْدَ أن قَتَلْتَ حِماري» (لَوْحة ٢٦٨م). والمُنمنَمة الثّانِيَة لِلشَّيْخ سَري وكانَ قَد انْتَهى إلى عِلْمه أنّ طِفْلًا ابْتلعَتْه مِرْوَحة المِياه فَقَصَد قَصْدَ أُمّه وأَخَذ يُعزِّيها ويُسرّي عَنْها ويُصبِّرها، غيرَ أنّ الأُمّ لَمْ تُصدّق ما كان من غَرَق ابْنِها وعادَت أدْراجها مَع الشَّيْخ إلى حَيْثُ غَرق الطِّفْلُ ونادَتْه، فإذا هو يُجيبها وكَأنّه لَمْ يَمُت. وهٰذه مِن الخَوارِق التي تُعْزى إلى الأُمّ، ولَعَلَّها كانَت مِن المُقرَّبات (لَوْحة ٢٦٩م).

الفَصلُ الرابع والثلاثون

التّرغيبُ بالجَنّةِ وَالتّرهيب بالنّار

التَّخْويف بِالنّار وإلْقاء الخَشْيَة والتَّرْغيب بِالجَنَّة وحَفْز النُّفوس إلى الطَّاعَة.

لَعَلَّ مِن تِلْك الجَوانب التي تَتَّسِع لِخَيال المُصوِّر الإسْلاميّ ويُبدِع فيها أيَّما إبْداع ذٰلك الجانِب الذي يَمسّ الجَنَّة تَرْغيبًا والنّار تَهْديدًا ووَعيدًا، وكَمْ مِن مَشاهِد الجَنَّة ما يُغْري ويَجْذب النُّفوس طَمَعًا في التَّنعُّم بِهِ. ولَقَدْ حَفلَت الكُتُب – سَماوِيَّةً وإخْبارِيَّةً – بِأوْصاف لِلجَنَّة مِن أنْهار مِن لَبَن وعَسَل مُصفًّى ومِن نَخيل وأعْناب ومِن قُصور شاهِقات وحُور عِين إلى غَيْر ذٰلك مِمّا تَشْتَهي الأنْفُس وتَلَذّ الأعْين ويُطرب السَّمْع، ثُمَّ كَمْ حَفلَت تلك الكُتُب أيْضًا بأحاديث عَن النّار تُهول الأنْفس وتُفزع القُلوب وتَخلع الخَواطِر وتُزلزل الجَنان مِن ذِكْرٍ لِزَبانِيَة غِلاظ شِداد وذِكْر لِلمُعذَّبينَ الآثِمينَ وما يَلْقوْن مِن هَوْل، طَعامهم مِن غِسْلينٍ وشَرابهم مِن حَميم آنٍ، كُلّما نَضجت جُلودهم بُدِّلوا غَيْرها لِيَذوقوا العَذاب مُتجدِّدًا مَع تَجدُّد جُلودهم، يَستغيثونَ ولا مُغيث ويَستصرِخون ولا مُجيب. تلك الألْوان التي جَمعَتْها الجَنَّة وجَمعتْها النّار وتلكَ الصُّوَر المُطمئِنّة هُنا والمُفزِعة هُناك، وهٰؤلاءِ النّاعِمونَ في الجَنَّة يَمرَحونَ حيثُ يَشاءونَ، ثُمَّ هٰؤلاءِ المُعذَّبونَ في النّار يَضجّونَ ويَستغيثونَ، ثُمَّ صُوَر مَلائِكة الرَّحْمة في الجَنَّة وما يُتحِفونَ بِهِ أهْلها مِن عَذْب الكَلِمات وطَيِّب العِبارات، وصُوَر مَلائِكة العَذاب في النّار بِوُجوههم البَشِعة وأجْسامهم المُخوِّفة وأسْواط العَذاب في أيْديهم، كُلّ هٰذا الذي اتَّسعَت لَهُ رُقْعة السَّماء فَطوَتْه بيْنَ جَنَباتها وأفْسحَت لَه مَكانًا بينَ طُولها وعَرْضها، والّتي تَنقّل بينها الرَّسول خِلال مِعْراجه يُشاهِد ما يَنعم بِهِ أهْل الجَنَّة فَيَقرّ نَفْسًا، ويُشاهِد ما يُصْلاه أهْل النّار فَيَهلع ويَفزع، وهو بيْنَ الحالينِ يَسأل رَبَّه أنْ يَجْعَل الجَنَّة مِن نَصيب أُمَّته وأنْ يَقِيَ النّار العُصاة مِن تلكَ الأُمَّة، وبِوُدِّه لو أطْلَع النّاس مَعَه جِيلًا بعدَ جِيل إلى يَوْم يُبعَثون على ما رَأى وشاهَد مِن نَعيم الجَنَّة وعَذاب في النّار لِيَتَّعِظوا وتَبلغ العِظة مَكانها مِن نُفوسهم فَيَعْملوا بِعَمل الصّالِحينَ ويَتجنَّبوا أعْمال الأشْرار الباغينَ.

هٰذا المَجال الخَصيب المَليء بِتِلْك الصُّوَر الواعِظة رُشْدًا ونَهْيًا كانَت فيها فُسحة لِلمُصوِّر لِيُبدِع ويُصوِّر مُستوْحِيًا مِن خَيال المُسلم المُؤْمِن بهٰذا كُلّه فَيُضْفي على النَّعيم جَلالًا بَعْدَ جَلال وعلى العَذاب نَقْمَةً بَعْدَ نَقْمة لِيَبْلغ صُورته مِن النَّفْس ما لَمْ تَبلغه عِبارة الكاتِب. وفي الحَقّ إنّ تلكَ الصُّور التي جاءَت فيما سَنَعْرض مِن مُنمنَمات عَن الجَنَّة والنّار في السَّمٰوات لِتَحْوي أجَلّ العِظات تَرْغيبًا وأشَدّ العِبَر تَرْهيبًا، وهٰكذا جاءَت تلكَ الصُّور تُمثِّل أقْوى تَمْثيل التَّرْغيب والتَّرْهيب بِأسْمى ما يَحملانِ مِن مَعانٍ لا يُعبِّر عَنْها بِهٰذا التَّعْبير لِسان مُتكلِّم أو قَلَم مُنشِئ.

مُرقَّعة بَهْرام ميرزا (١٥٤٤)

في عام ١٥٤٤ كَلَّف الأميرُ أبو الفَتْح بَهْرام ميرزا أخو الشّاه طَهماسِب الصَّفَوِيّ المُؤَرِّخ والفَنّان الفارِسيّ «دوست محمَّد» أن يُعِدَّ لَه مُرقَّعة تَحوي مَجْموعة مِن الصُّوَر ومِن نَماذِج فَنّ الخَطّ وأن يُصدِّرها بِثَبْت أعلام الماضي في هٰذين الفَنَّيْن.

وبَيْنَما مُؤَرِّخ الفَنّ ريتشارد إتْنجهاوزن يُنقِّب وَسْط المَخْطوطات الإسْلامِيّة بِمُتحَف طوب قابو بإسْتَنْبول عام ١٩٥١ إذْ وَقَع على تلكَ المَجْموعة مِن صُوَر المِعْراج المُنتسِبة إلى المُصوِّر أحمد مُوسى، وذَهَب إلى أنّها قد انتُزِعَت مِن مَخْطوطها الأصْليّ في عام ١٥٤٤ لِتَضمّها هٰذه المُرقَّعة على غَيْر التَّرْتيب الذي كانَت عَلَيْه أوَّل الأمْر. وقد سَجَّل إتنجهاوزن هٰذا في مَقال لَهُ، بَدأه بِلَوْحة تَرمز لِلرَّسول عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام يَتقدَّمه مَلاك مُجنَّح هو بِلا شَكّ رَمْز لِجبْريل، بَيْنما يَتطلَّع إلى حَشْد مِن المَلائِكة أمام المَلَك الدِّيك المُعتلي مِنصَّة ذَهَبِيّة قَريبة مِن العَرْش الإلٰهيّ، والمُكلَّف بإحْصاء ساعات النَّهار لاعْلان مَواقيت الصَّلاة، مُسبِّحًا بِاسْم الله، فَلا تَلبث دِيَكة العالَم حينَ تَسمعه أن تُكرِّر

التَّسْبيح. ويَبْدو الوَجْه الرَّامِز لِلرَّسول ﷺ مُغطىً بِنِقاب ورَأْسه مُحاط بِهالة ذَهَبِيّة مُسْتَديرة والمَلائِكة في ثِياب مُتَنوِّعة الأَلْوان تُحيط بِأَجنحتهم أَشرِطة ذَهَبِيّة. . . وتَرمز المُنمنَمة الثّانِيَة لِشَخْصِيّة جَليلة أَو لامام ذي شَأْن مُحاطة الوَجْه بِهالة مِن نُور جالِسًا وَسَط مَبْنًى زاخِر بِالزَّخارِف يُوحي مِحْرابه بِأَنّه مَسجِد لَعَلَّه قُبَّة الصَّخْرة، وظَهَرت أَربَعة أَعمِدة مُزدوجة نَحيلة مِن الرُّخام الأَخضَر وكَأَنّها قِسْم مِن أَعمِدة ثَمانية تَقوم عَلَيْها قُبّة ضَخْمة (لَوْحة ٤٧٥م). ويَتجمّع حَوْلَ هٰذا الإمام الجَليل حَشْد مِن الشُّخوص يَظهر أَكثَرهم إلى جانِبه وإنْ لَمْ يُكلَّل بِهالة مِثله. ونَرَى في الرُّكْن الأَسْفَل الأَيْسَر دابَّة وقَد شُدَّت إلى حَلقة بِباب المَسجِد، قائِمتها اليُمْنى الأَمامِيّة تَبْدو وكَأَنّ لِسانًا مِن اللَّهَب يَنطلِق مِنْها، ولَها وَجْه آدَمِيّ وجِسْم أَحمَر أَقرَب ما يَكون إلى جِسْم الفَرَس حَجْمًا، وعلى ظَهْرها سَرْج مِن ذَهَب. ونَرَى وراء العَمودين إلى يَسار الإمام مَلَكَين يَتميَّزان بِتيجان نُورانيّة وأَجنحة مَبْسوطة يُقدِّمان أَقداحًا ذَهَبِيّة. وتَتميَّز هٰذه المُنمنَمة بِالتَّضاؤل النِّسْبِيّ في عَناصِرها المِعْمارِيّة لِلإيحاء بِالعُمْق، كما يَتجلَّى الاتِّجاه إلى رَسْم بَعْض الشَّخْصِيّات مِن خَلْف، وهٰذا أَشْبَه ما يَكون بِالتَّصْوير الإيطاليّ مِنه بِتَصْوير المُنمنَمات الفارِسِيّة. كذٰلك نَرى التَّأْثير الصِّينِيّ واضِحًا في رَسْم السُّحُب. . .

وثَمّة مُنمنَمات أُخْرى تَرمز إحداها إلى مُحمّد عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام بِرِفْقة مَلاك لا يَقوم بِدَوْر الدَّليل فَحَسْب، بَلْ نَراه يَحمل رَمْز الرَّسول على مَنْكِبيه. ونَرَى في إحدَى المُنمنَمات جِبْريل أَيْضًا يَحمل رَمْز الرَّسول ﷺ في رِفْقة حَشْد مِن صِغار المَلائِكة مُحلِّقًا بِه عالِيًا فوقَ الجِبال التي تَبْدو قِمَمها البَيْضاء واضِحة بينَ رَقائِق اللَّهَب الذَّهَبِيّة ذات الخُطوط الحَمْراء والسَّوْداء. وفي مُنمّنمة أُخرى نَرَى جِبْريل يَحمل رَمْز الرَّسول على كَتِفَيْه وهُما يُحلِّقان فَوْقَ المِياه التي رُسِمَت رَسْمًا مَأْخوذًا عن مَدارِس الشَّرْق الأَقْصى مع شَيْء مِن التَّحْوير. ونَرَى في أَسفَل هٰذه المُنمنَمة مَبْنًى يَضمّ حِسانًا قَد تُوحي رُؤوسهنّ المُتوَّجة وثِيابهنّ الفَخْمة وبَعْض آثار الوَشْم على وُجوهِهنّ بِأَنّهنّ مَلائِكة حُجِبَت أَجنحتهنّ، ورُبَّما كان هٰؤلاء الصَّبايا المُتوَّجات غَيْر المُجنَّحات مِن الحُوْر العِين أَو مِن نِساء الفِرْدَوْس الجَميلات. وفي مِنمنَمة تُمثِّل وُصول الرَّسول ﷺ وجِبْريل إلى باب الجَنّة الذَّهبيّ نَرَى مَلاكًا يُرحِّب بِهِما. وقَدْ أَوْضَح المُصوِّر في كُلّ هٰذه المَشاهِد اتِّجاه حَرَكة الطَّيَران لِلأَمام بِوضْعة جِسْم المَلاك والشَّرائِط المُتطايِرة. ولا يَتميَّز رَمْز الرَّسول في هٰذه المُنمنَمات جَميعًا بِالهالة المُحيطة بِرَأْسه المُعمَّم والنِّقاب المُنسدِل على وَجْهه وَخدَيْهِما، بَل أَيْضًا بِعَباءته ذات اللَّوْن الأَزرَق. كما يَتميَّز رَمْز جِبْريل شَأْن جَميع المَلائِكة بِالعَباءة الصَّفْراء ذات الثَّنايا البُنِّيّة الحَمْراء والرِّداء الأُرْجوانيّ تَحْتَ العَباءة وبِالتّاج على الرَّأْس. وتُشكِّل هٰذه السِّمات إيقونوغرافية مُتَّصِلة غير مُنقطِعة في هٰذه المَجْموعة الفَريدة مِن المُنمنَمات لا نَجِدها دَوْمًا في التَّصاوير الفارِسِيّة، حيثُ قَد تَتغيَّر سِمات الشَّخْص المَرْموز إلَيْه مِن مُنمنَمة إلى أُخْرى. ويَذهب إتنجهاوزن إلى أَنّ أُسْلوب مُنمنَمات هٰذه المُرقَّعة يَنتمي إلى الطِّراز السّائِد خِلال الرُّبْع الثّاني مِن القَرْن الرّابِعَ عَشَرَ، ومِن ثَمّ فهو يُرجِع نِسْبتها إلى أَحْمد مُوسى، لاسِيَّما وقَدْ ظَهَرَ اسْمُه فَوْق ثَلاث مِن هٰذه المُنمنَمات التي تَتَّصِف بِما تَتَّصِف بِه تَصاوير عَهْد الإيلْخانات المَغول، وكذٰلك العَناصِر الصِّينِيّة التي تَسلَّلت إلى حَدّ مَلْحوظ. ويَرَى إتنجهاوزن أَنّ أَحْمَد مُوسى قَد اقْتَبَس عَناصِر مِن الأُسْلوب الفارِسِيّ التَّقْليديّ العَريق ومِن المُصطلَحات الصِّينِيّة الفَنِّيّة المُعاصِرة أَدمَجها مَعًا لِيَخرج عَلَيْنا بِأُسْلوب جَديد. كما يَرَى أَنّه تَأَثَّر بِالمِثْل بِأَفكار فَنِّيّة أُورُبِّيّة شاهَدَها في اللَّوْحات التي وَصلَت إيْران عن طَريق التُّجّار والإرْسالِيِّين الإيطالِيِّينَ لاسِيَّما أَثناء الحُكْم المَغوليّ فيما يَتَّصِل بِمَفاهيم الفَراغ كَما هو الحال في مُنمنَمة قُبّة الصَّخْرة، وكَذا في تَناوُله لِمَجْموعات الشُّخوص وبَعْض تَفاصيل رُسوم المَلائِكة[1].

مِعْراج نامَه، هَراة ١٤٣٦

وثَمّة مَخْطوطة بِدار الكُتُب القَوْمِيّة بِباريس أُنجِزَت بَعْد قُرابة قَرْن مِن إنْجاز صُوَر مُرقَّعة بَهْرام ميرزا تَزخر بِصُوَر رامِزة لِلرَّسول عَلَيْه الصَّلاة والسَّلام والبُراق وبِصُحْبته المَلَك جِبْريل في السَّمٰوات السَّبْع والجَنّة، وصُوَر أُخْرى لِلنّار وأَهْلها. وتَضمّ هٰذه المَخْطوطة صَفَحات مُضيئة مِن تُراثِنا الفَنِّيّ الإسْلاميّ مِن نِتاج زَمَن كانَت الرُّوحانِيّة الإسْلامِيّة الصُّوفِيّة والدِّينِيّة تَتدفَّقانِ في نُفوس المُسلِمينَ وتُحيي فيها مَنابِع الإبْداع فَإذا بِهِم يَخلقونَ مِن الأَعْمال الفَنِّيّة ما يَفرِض نَفْسه على الخُلود ضِمْن التُّراث الإنْسانيّ وتَتسابَق إلى اقْتِنائه مَتاحِف العالَم. .

وهٰذه المَخْطوطة بِاللُّغة التُّرْكِيّة الشَّرْقِيّة (الخاقانِيّة الجغْطائِيّة) حُروفها أُويغورِيّة، وهي كِتابانِ يَحْكي أَوَّلهما قِصّة المِعْراج المُترجَمة عن العَرَبِيّة والكِتاب الثّاني تَذكِرة الأَوْلِياء لِلشّاعِر الصُّوفيّ فَريد الدِّين العَطّار. وقَد انْتَهى مالِك بخشي مِن نَسْخ هٰذه المَخْطوطة بِهَراة في ٢١ ديسمبر سَنة ١٤٣٦. وكان العاهِل التَّيْموريّ شاه رُخ قَد أَمَر بِتَزْويقها بِالصُّوَر، والرّاجِح أَن تَكون قَد أُنجِزَت في أَحَد المَراسِم التي أَنشأَها الأَمير بايسنقر التَّيْموريّ الذي

(١) أنظر «مِعْراج نامَه، أَثَر إسْلاميّ مُصوَّر: دِراسَة ونَصّ» لِكاتِب هٰذه السُّطور، دار المُستقبَل العَرَبيّ، مِصْر الجَديدة، ١٩٨٧.

تُوُفِّي قَبْل إنجازها بِثَلاث سَنَوات.

وتُعَدّ صُوَر هٰذه المَخْطوطة مِن أَهَمّ وأَنْدَر المُنمنَمات التي تَرمز إلى الجَنّة والنّار ومَوْضوعات البَعْث والحِساب كما تَصوَّرَها الفِكْر الإسلاميّ مُتتبِّعًا خُطى الرّسول ﷺ بِصُحْبَة جِبْريل وهو يَجوس خِلال الجَنّة، ثُمّ وهو يَشهَد عَذاب الهالِكينَ في النّار[1]. حَقًّا لَم يَتمثَّل جَلال المَفْهوم الدِّينيّ بِقَدْر ما تَمثَّل في تَصْوير قِصّة المِعْراج ذات لَيْلَة رائِعة مُوَشّاة بِالنُّجوم المُتَلألِئة. ولَقَدْ أَوْحى هٰذا المَوْضوع إلى الفَنّان المُسلِم بِصَفَحات خَلّابة، فَغَدَت الأَرْض التي تُعَدّ عِنْد المُصوِّر مُتعة تَبْعث في حَواسّ الإنسان كُلّ بَهْجة رُكْنًا ضَئيلًا في رُسومهم حَتّى لَكأنَّها كُرَة صَغيرة تَبْدو سابِحة بينَ الغَمام والفَضاء الحافِل بِالنُّجوم وإن لم تَخْلُ - بِالرَّغْم مِن ذٰلك كُلّه - مِن بَعْض اللَّمَسات الحِسّيّة. ويَشيع تَأْثير صينيّ واضِح في مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة جاءَ وَليد المَدّ الصِّينيّ الوافِد مع البِعْثة التي وَجَّهَها شاه رُخ إلى الصِّين فَعادَت تَجْهر بِرَوْعة التَّصاوير الصِّينيّة وسِحْرها وجاذِبيَّتها.

لِكُلّ صُورة خَطَّتها يَد الإنسان مَفْهومان: مَفْهوم خاصّ عَن جَمالها الذّاتيّ، وهو ما يُعبَّر عَنْه بِالجانِب التَّشْكيليّ ويُمثِّل النَّواحي الحِسّيّة والبَصَريّة التي هي مِن خَصائص المادّة، وآخَر يَنطِق بِما تَجيش بِه نَفْس الفَنّان مِن إحْساس مَعنَويّ ووِجْدانيّ مِن إمْلاء الرُّوح. ولِهٰذا كانَ بَعيدًا أن تَأْتي الصُّورة المُبدَعة مُتمثِّلة الجانِب التَّشْكيليّ وَحْده أو الجانِب الوِجْدانيّ وَحْده، بل هي مَزيج مِن هٰذين الجانِبين. فالإبْداع الفَنّيّ هو مَزْج القِيَم الجَماليّة المُجرَّدة بِالمَعْنَويّات الرُّوحيّة التي هي مِن فَيْض الإلٰه على الكَوْن. ولِكُلّ فَنّان تَأثُّره بِهٰذا الفَيْض، إذْ بَعيدٌ أن يَكون الفَنّانون جُملة على دَرَجة واحِدة مِن تَأثُّرهم بِهٰذا الجَمال الذي هو مِن فَيْض الأُلوهيّة، لِذا كانَت تَصاويرهم تَختلِف بِاخْتِلاف تَأثُّرهم بِهٰذا الفَيْض. وهٰذا الأَثَر الذي يَستقِرّ في نَفْس الفَنّان هو الذي يُملي عَلَيْه إبْداعَه في عَمَله، والذي بِه تَخْرج صُورته على لَوْن مِن أَلْوان الجَمال، نَعْني أنّ رُوح الفَنّان بِتَأثُّرها بِذٰلك الجَمال هي التي تَملأ ذٰلك الفَراغ الذي يَتحوَّل إلى صُورة فَنّيّة فيها لَمَسات مِن جَمال الأُلوهيّة. والصُّورة كما هو مَعْروف تَنْبني على أُسُس ثَلاثة هي الاسْتِلْهام [أو الاسْتِرْشاد] والتَّشْكيل والتَّعْبير، أي بِمَعْنًى آخَر الواقِع والإبْداع والشّاعِريّة. وليسَ ثَمّة عَمَل فَنّيّ جَليل لا يَحمل هٰذه العَناصِر الثَّلاثة على صُورة ما، كي يُحقِّق المُوازَنة بينَ تَمثُّل الطَّبيعة وتِقْنيّة التَّصْوير وفَيْض خَيال الفَنّان.

كذلك نَرى أنّ اللَّوْن يُؤدّي دَوْرين: أَحدهما أنّه عُنصُر تَشْكيليّ يَشمل الخُطوط والأَشْكال والأَلْوان والضَّوْء والظِّلّ، والآخَر أنّه قِيمة جَماليّة تَتمثَّل في طَريقة التَّناوُل وإخْضاع العَناصِر التَّشْكيليّة لِنَسَق خاصّ تَتجلّى فيه بَراعة الفَنّان في التَّصْوير والخَلْق والإبْداع، فَلَيْس ثَمّة انْعِزاليّة في الفَنّ، إذْ يَأْخذ كُلّ عَمَل فَنّيّ بِطَرَف، فَيَجيء هٰذا وذاك خَليطًا مِن هٰذا كُلّه. ويُمثِّل اللَّوْن في مُنمنَمات هٰذه المَخْطوطة ما أَشَرْنا إلَيْه قَبْل، فَهو تارَةً يُؤدّي دَوْرًا تَشْكيليًّا كَما هي الحال في لَوْحات الجَحيم، وتارَةً أُخْرى يُؤدّي دَوْرًا جَماليًّا كما هي الحال في تَصْوير أَصْناف المَلائِكة.

وما نَكاد نَشُكّ في أنّ تَراجُع الواقِعيّة رُوَيْدًا رُوَيْدًا واحْتِلالها مَكانًا وَسَطًا كانَ لِغَلَبة القِيمة الجَماليّة وتَبوُّئها مَكانتها، فالتَّصْميم الفَنّيّ إبْداع بَحْت مِن إمْلاء العَقْل وإشْراقات الوِجْدان، فهو على هٰذا عَقْلانيّ ووِجْدانيّ، وهٰذا غايَة ما يَنشده الفَنّان. وقَديمًا غَلَّب الإغْريق المِثاليّة على واقِعيّتهم المعروفة مُبتعِدينَ عَن المُحاكاة المُطابِقة، مُختارينَ حَلًّا وَسَطًا يُؤلِّف بينَ الطَّبيعة والعَقْل. وفي مُقابِل هذا الحلّ الوسَط الذي احْتَذاه الإغْريق مِن تَغْليب المِثاليّة على الواقِعيّة نَرى مُصوِّرنا المُسلم يُؤثِر التحوير مِن إبْداع خَياله وإيْحاء فِطْرته. خُذْ لِذٰلك مَثَلًا تَصْويرة الحُوريّات في الجَنّة في وِضْعات مُختلِفة لَيْس فيها الْتِزام بِالنَّصّ وإنّما فيه تَحرُّر يُمليه الإبْداع. فَلَقَد اسْتَعاض عَن تِلْك الكَرْمة التي وَرَدَت في عُنْوان بَيان الصُّورة بِشَجَرات أُخَر أَيْنَع زُهورًا وأَنْسَق أَوْراقًا وأَفْرَع جِذْعًا. وهٰذا كُلّه لَم يَخْتَرْه المُصوِّر عَبَثًا، وإنّما كانَ لِتِلْك الزَّخْرَفة ذات الأَلْوان المُختلِفة التي شاعَت في اللَّوْحة فَأَضفَت عَلَيْها شَيْئًا مِن البَهْجة والمُتْعة، مازِجًا بينَ المَظْهَر الطَّبيعيّ الواقِعيّ والتَّصْميم العَقْلانيّ المُتخيَّل. وهٰذا التَّغْليب لا شَكّ مِمّا يُثير فينا الرَّغْبة في لَمْس الصُّورة الجَميلة بِأَنامِلنا وتَذوُّقها بِأَلْسِنتنا وشَمّها بِأُنوفنا، وقَبْل هٰذا وذاك الإحْساس بِالمَيْل إلى أن نَغمرها في رِفْق بِنَظَرات عُيوننا، وإذ هي قَد أَجَّجت فينا الحِسّيّة التَّصْويريّة.

وقَد الْتَزَم الفَنّان بِالمُوازَنة بينَ مُكوِّنات الصُّورة مِن حَيْثُ الأَوْضاع والأَلْوان وتَأثُّر كُلّ مِنها بِالآخَر حَتّى لا يَطْغى جَمال على جَمال، كما كان ثَمّة وُجود لِلعَناصِر المِعْماريّة في بَعْض المُنمنَمات بِخُطوطها الرَّأسيّة المُتَّسِقة والتَّماثُل القائِم بينَ مُكوِّناتها، الأَمْر الذي كانَ لَهُ نَصيبه في إضْفاء التَّوازُن والاتِّساق على التَّكْوين. فَلَمْ يَكُن مِن المَعْقول أن تَخرج مُنمنَمات مَخْطوطة ما عَن مَرسَم هَرَويّ في العَهْد التَّيْموريّ مِن دون مِثْل هٰذا التَّماثُل، الذي كانَ خِلال القَرْن الثّالِث عَشَر إضافَةً فارِسيّة خالِصة إلى الأُسْلوب العِراقيّ لِلتَّصْوير. ويَدلّ وُجوده في العَديد مِن

(١) المَصدَر السّابِق.

مُنمنَمات هٰذه النُّسْخة الفَريدة على أنّ الرُّوح الفارِسيّة كانَت مُتمثِّلة دَوْمًا على الرَّغْم مِن اسْتِعارة بَعْض المُصطلَحات الصِّينيّة، التي كانَت هي الأُخْرى تُستخدَم بِمَضْمون فارِسيّ بَحْت.

غَيْرَ أنّ الاهْتِمام المُفرِط «بِالشَّكْل» كان كَثيرًا ما يَنْذِر بِحَصْر العَمَل الفَنّيّ في حُدود ضَيِّقة والهُبوط بِه بِنِاءً ومَظْهَرًا، إذ المُتعارَف أنّ كُلّ شَكْل لا بُدّ أنْ يَنطوي على رُوح، وبِهٰذا الإيمان بِالشَّكْل والرُّوح أبدَع مُصوِّر مِعْراج نامه في بَعْض مُصوَّراته فَجاءَت تَنْطوي على الشَّكْل والرُّوح مَعًا. وكانَ هٰذا يَحدث حينَ يَبتعد الفَنّان عَن الالْتِزام بِحَرْفيّة النَّصّ وحينَ يُطلِق العِنانَ لِنَفْسه في التَّحلُّل مِن التَّفاصيل، مِثْلَما صَنَع في مَشْهد لِلِقاء الرَّسول الكَريم بِرَبِّه تَعالى ووُقوعه بينَ يَدَيْه ساجِدًا خاشِعًا، فَخُطوط السُّحُب المَرْسومة في تَثَنّيها وتَحَوّيها وانْعِطافاتها تُحِسّ مَعَها النَّفْس بِشَيْء مِن الأُنْس والاسْتِمْتاع والاسْتِرْخاء، إذ فيها إيحاء بِأنّ السَّماء تَكاد تَرقص بينَ أيْدينا طَرَبًا وتَهْليلًا مُرحِّبة بِالزّائِر الجَليل. ويَكاد اسْتِرْسال الرَّسول في السُّكون ساجِدًا يُوائِم البيئة مِن حَوْله حَتّى نَكاد نُحِسّ بِحُلوله في قَلْب الصُّورة بِالوُجود المُطلَق الذي يَذوب كُلّ ما عَداه في الفَناء العامّ. هٰكذا كانَت تِلْكَ الخُطوط التي تُمثِّل السُّحُب في انْسِيابها وتَدفُّقها وانْحِناءاتها اللَّيِّنة تَجعلنا نَسبح مُحلِّقينَ في عالَم خَياليّ بالِغ الرَّهافة.

وإنَّ مَيْل العَقْل إلى كُلّ ما هو مُبسَّط ثُمّ تَعمُّقه في تَعرُّف الأَشْكال الهَنْدَسيّة النَّمطيّة عامّةً، هٰذا المَيْل وذاكَ التَّعمُّق إذا ما زادا فَمَضَيا بَحْثًا عَن المُتْعة انْتَهيا إلى اسْتِنْباط التَّناغُم أو الانْسِجام التَّشْكيليّ. وكُلَّما اقْتَرب الشَّكْل المُصوَّر مِن الأَشْكال الهَنْدَسيّة النَّمطيّة المُبسَّطة كان في ذٰلك -كما سبق القول- ما يُقرِّب العَقْل مِن إدْراك الواقِع. فَالمُربَّع والمُسْتَطيل والمُثلَّث والدّائِرة هي الأَساس في التَّكْوينات المُصوَّرة، وهٰذه كُلّها أَشْكال لا يَسْتعصي على العَقْل إدْراكها، غيرَ أنّ الأَشْكال الرَّئيسيّة التي يَستخدِمها الفَنّان تَختلف بِاخْتِلاف العُصور والحَضارات، فَنَحْنُ في العَصْر الحَديث قَد انْتقلْنا مِن الأَشْكال الهَنْدَسيّة الأَوَّليّة التي تَعتمِد على المِسطرة والفِرْجار إلى المُنحَنيات الديناميكيّة كَالقطاعات المَخْروطيّة، وخاصّة القَطْع النّاقِص والزّائد والمُكافئ. ونَجِد فَنّان المِعْراج لَمْ يَخرج عن هٰذه القاعِدة الأَوَّليّة مُستخدِمًا الأَشْكال الهَنْدَسيّة المُبسَّطة مِن مُربَّعات ومُستَطيلات ودَوائِر ومُثلَّثات في تَشْكيل تَكْويناته المُصوَّرة وخاصَّة المِعْماريّة مِنْها.

أمّا ما يَتّصِل بما هو آدَميّ فَلَمْ يَبعد مُصوِّرنا كَثيرًا عَمّا قاله «سيزان» فَنّان القَرْن العِشْرينَ: مِن أنّه مِن المُمكِن تَمْثيل مُحتَوَيات الكَوْن - بما في ذٰلك الشَّكْل الآدَميّ - في أَشْكال أُسطُوانيّة وكُرَويّة ومَخْروطيّة، فَنَراه قَد صَوَّر الوُجوه الآدَميّة دائِريّة وبَيْضيّة، والأَجْساد أُسطُوانيّة سَواءً أجاءَت مُحتشِدة بِالتَّفاصيل، كَما هِي الحال في الصُّوَر الرّامِزة لِلأَنْبِياء والمَلائِكة والبُراق وكَبيري الزَّبانِيَة والحَيَوانات والطُّيور، أَم قاصِرة على رَسْم الحَوافّ الخارِجيّة، كَما نَرَى في رَسْم الزَّبانِيَة المَوْكول إلَيْهِم تَعْذيب الخاطِئينَ، أَم مُعتمِدة على الأُسْطُوانِيّات المُحدِّدة لِلأَجْسام مِثْلَما نَشهَد في أَغْلَب المُنمنَمات.

وإذْ لَجَأَ مُصوِّر «مِعْراج نامه» إلى أُسُس أَوَّليّة مِن حَيْث «صَفّ» الشُّخوص ومُواجَهة بَعْضها بَعْضًا جاءَت مُنمنَماته أَشَدّ ما تكون نَمَطيّة، كَما أنّ اللَّمَسات الأَخيرة التي تَفيض رِقّة ورَهافة والمَظْهَر المُبدِع والثَّراء في الأَلْوان ثُمّ السَّخاء في التَّذْهيب، كان هٰذا كُلّه مِمّا يُوحي بِأنّ بِناء المَشاهِد في مَجْموعها تَقْليديّ. ويَتَّضِح هٰذا الطّابَع في كَثير مِن الجُزْئيّات، وذٰلك مِثْل ظُهور الشُّخوص جامِدة ساكِنة في مَواقِعها لا طَواعِية لَها على الحَرَكة، هٰذا إلى تَماثُل الوِضْعات وازْدِحام الصُّوَر بالشُّخوص. وعلى الرَّغْم مِن البَساطة التي تَسود هٰذه الصُّوَر، فَمِمّا لا يُنكَر أنّه ثَمّة لَمَسات لا تَصدر إلّا عن ذي عَقيدة وذي دِين، فَإنّ جَوّ الصُّوَر تَشيع فيه قُدْسيّة ورُوحانيّة تَتَّفِقان وقِصّة المِعْراج. ولَقَدْ جاءَت الشُّخوص العَديدة الوارِدة في صُوَر المَخْطوطة سَواءً أكانَت رُموز الأَنْبِياء أَم المَلائكة تُسايِر الأَنْماط التي أبدعَتْها مَدرَسة هَراة وَقْتَذاك مِن ناحِيَة البِنْية الجِسْميّة أو مِن ناحِية أَشْكالها الخارِجيّة.

وقَدْ يَتَساءَل البَعْضُ لِماذا لا نَرَى في تَصاوير هٰذه المَخطوطة تلكَ البيئة الحِجازيّة التي تَدورُ فيها الأَحْداث المُصوَّرة. والحَقُّ إنّا لا نَرَى أنّ الفَنّان يَنبغي أنْ يَلتزِم بِتَقْديم صُوَر مُطابِقة لِلبيئة التي يَنقُل عَنْها، إذْ إنّه لَيْسَ مُؤرِّخًا يُقدِّم لَنا تَفاصيل مِن الواقِع التّاريخيّ بَلْ إنّه مُبدِع جَمال يُقدِّم لَنا لَوْحاتٍ تُثيرُ في وِجْداننا التَّأمُّل بِقَدْر ما تُحرِّك فينا الإعْجابَ والانْبِهار والاسْتِجابة. ومِن هُنا كانَ تَقْديمه لِعَناصِرَ مِن البيئة التي يُعايِشها أَقدَر على تَحْريكنا وإثارة انْفِعالاتِنا مِن بيئةٍ نَجْهَل وإيّاه كَثيرًا مِن تَفاصيلها. وتاريخُ الفَنّ في العالَم كُلّه مُحتشِدٌ بِشَواهِدَ على هٰذا التَّصوُّر، كَتَصْوير المَسيح أَشقَرَ في بيئات الأُوروبِّيّينَ، وتَصْويره أَسمَر بِمَلامح أفريقيّة في بيئة الأَحْباش، وكَظُهورِ بَعْض قِصَص الكِتاب المُقدَّس في تَصاوير الفَنّان الأُوروبّيّ في إطار البيئة والأَزْياء والمِعْمار والأَثاث المُعاصِرة لَه.

والفَنّان يُملي عادَةً مُتأثِّرًا بِأَحَد شَيْئين، إمّا مُتأثِّرًا بِما قَرَأ ورَأى أَو مُتأثِّرًا بِنَزْعةٍ تُملي عَلَيْه الصُّورة، وهو في الحالَيْن لا يَبْلُغ مَبلَغ «المُتكلِّمينَ» مِن أُدَباءٍ وشُعَراءٍ ومُتصوِّفةٍ، ولِهٰؤُلاء جَميعًا شَطَحاتٌ واسِعةٌ قَد لا يَبْلُغها خَيالُ المُصوِّر وقَدْ لا يَقتنِعُ بِها وقَدْ يَعجزُ فَلا

يُصوِّرُها. والفنّانُ عادةً لا يتأثَّر بِرَأْيِ الغَيْرِ وإنَّما يتأثَّر بِرَأْيِ نَفْسِه، وقَدْ يَخرج بِه الإبْداعُ الفَنِّيّ – كَما أَسْلَفْت – إلى أَنْ يُضْفِيَ على صُوَرِه أَخْيِلَةً لا صِلَةَ لَها بِالواقِع. ولَنا في تَصْوير السَّيِّدَة العَذْراء في الفَنّ المَسيحيّ أُسْوَةٌ، فَقَدْ ظَلَّت هِي المَوْضوع الأثير لَدى المُصوِّرينَ الإيطاليّينَ مُنْذُ احْتَفى بِها الفَنّ البيزنْطيّ، فَكانَت حَتّى القَرْن الرّابِعَ عَشَرَ تُصوَّر في الوَضْعَة الكَهْنوتيّة التي فَرَضَتْها الكَنيسة، ثُمَّ أَخَذَ مُصوِّرو «مَدرَسة سيينا» يَنزِعونَ إلى إضْفاء مِسحَةٍ مِن الجَلال والشَّجَن مِن دون التَّقيُّد بِقَسَمات الوَجْه التي تُميِّز شَخْصًا عن غَيْرِه. ومَع ظُهور القِدّيس فرنسيس الأسيزي وخَلْعِه السِّمَةَ الإنسانيّة على العَقيدة المَسيحيّة، أَخَذ المُصوِّرون يَتَّجِهونَ شَيْئًا فَشَيْئًا الى صَبْغ السَّيِّدَة العَذْراء بِسِماتِ الأُمّ الحانِيَة تارَةً والأَسْيانة تارَةً أُخْرى. ومَع ابْتِعادِهم عن تَصْويرِها في صُورَةٍ مِثاليّة حَرِصوا على خَلْع جَمالٍ خَلّاب على وَجْهِها، الذي غالِبًا ما شَكَّلوا قَسَماته مِن مَلامِح شَخْصِيّاتٍ مُمَيَّزةٍ في عَصْرِهم وما أَكثَرَ ما كانَت وُجوهُ مَحْبوباتِهم، مُقْتَفِينَ بِذٰلك أَثَر الفَنّان اليُونانيّ الخالِد پراكستيليس الذي اتَّخَذَ مِن مَعْشوقته فريني النَّموذج الذي اخْتارَه لِيَكون تِمثالَ الرَّبَّة «فينوس مِن كنيدوس» الذّائِع الصِّيت. وأَخَذ كُلّ مُصوِّر يُسجِّل انْطِباعه ومِزاجه الخاصّ في تَصْويرِه لِلعَذْراء، فَعَلى حين صَوَّرَها بوتشيللي في تَعْبير حَزين يَشوبُه التَّكلُّف، صَوَّرَها مانتنيا في نَضارة الفَلّاحات، بينَما صَوَّرَها جيرلاندايو مُتَّشِحة بِالرَّصانة.

وعلى هٰذا النَّحْو نَرَى المُصوِّر المُسلِم في مُنمنَمات هٰذه المَخطوطة وغَيْرِها يُمْلي عَن البيئة التي عاشَ فيها ولا يُكلِّف نَفْسه عَناء الرُّجوع إلى المَصادِر التي فيها البَيان الحَقّ. فكُتُب الأَثَر مَثَلًا عَرضت لِشَمائِل الرَّسول، وما كان يَستخدِم مِن لِباسٍ وأَدَواتٍ، وما كان بينَ يَدَيْه مِن أَثاث، وما اتُّخِذ مِن مَنابِر يَخطبُ النّاسَ عَلَيْها حيثُ عاشَ في الحِجاز. فالمِنْبَر، مَعْروف أنَّ النَّبيّ ﷺ كانَ يَتَّخِذُهُ مِن جِذْع شَجَرةٍ، والمَسجِد كان يُفْرَش مِن حَصير، وسَقْفُ المَسجِد كان مِن سَعَف، ولِباس النَّبيّ كان بُرْدًا ومِلْحَفَةً، وكان يجوس وعلى رَأْسه عِمامةٌ يَسيرةٌ مِن قُماش. وعلى حينَ كانَت بُيوتُ العَرَب لا تَعْدو خِباءً مِن صُوف، أو بِجادًا مِن وَبَر، أو فسْطاطًا مِن شَعر أو سُرادِقًا مِن قُطْن، أو حَظيرةً مِن أَغْصان الشَّجر، أو بَيْتًا مِن لبن أو حَجَر، نَرى في هٰذه المَخْطوطة وغَيْرِها الثِّياب المُطرَّزة والجُبَّة والعِمامة الفارِسيّة ذات الشّال الأَبْيَض والقَلَنْسُوة، كما تَحتشِد المُنمنَمات بِبلاطات القاشاني والأفاريز الزُّخْرُفيّة والأَبْهاء ذات الأَقْواس المُدبَّبة والعُقود ذات التَّوْشيحات المُنَمَّقة التي لَمْ تَكُنْ فيما سَبَق في عَهْد النُّبُوّة.

ويَبْدو النَّبيّ، صَلّى الله عَلَيْه وسَلَّم، في صُوَر هٰذه المَخْطوطة وغَيْرِها ذا شارِبَينِ بَيْنَما المَعْروف أنَّه كان يَحِفُّهما. وعلى حين نَرَى بَعْضَ مَلامِحه تُطابِق ما جاءَ في كُتُب الأَثَر إذْ صَوَّره الفَنّان: «مُتماسِكَ البَدَن، أَبْيَض الوَجْه، مُشْرَب الحُمْرَة، طَويل الأهْداب، أَبْلَج [أي نَقِيّ الفُرْجة ما بينَ الحاجِبين]، أَزَجّ [أي مُمْتَدّ الحاجِبين إلى مُؤَخَّر العَيْنين]، لَيْسَ مُطَهَّمًا ولا مُكَلْثَمًا [أعني أَسيلَ الوَجْه مُستَطيله لا مُسْتَديره]»، نَجِدُ بَعْضَها الآخَر يُخالِف ما جاءَ في هٰذه الكُتُب، فَلَمْ يُصوِّرْهُ عَظيم المَنْكِبين أو رَحْبَ القَدَمينِ والكَفَّين، أو واسِع الجَبين أو ضَليع الفَم [واسِع الشِّدْقين]، أو كَثّ اللِّحْيَة التي تَملأ الصَّدْر، بَلْ صَوَّرَه بِلِحْية مُدبَّبةٍ مُشذَّبةٍ، أو أَدْعَج العَيْنين، بَلْ بِعَيْنين ضَيِّقَتَينِ كَالشِّقَّين شَأْن العُيون الصِّينيّة، وإنْ كان قد صَوَّرَه أَقْنى العِرْنين، فهو لَمْ يَخرج عَمّا جاءَ في كُتُب الأَثَر. ولٰكنّ كُتُب الأَثَر تَقول أَيْضًا إنّ مَن رَآه مُتأَمِّلًا عَرَفه أَشَمّ ومَن لَمْ يَتأمَّلْه ظَنَّهُ أَقْنى، وكأنَّ المُصوِّر قَدْ أَخَذ بِأَحَد الرَّأْيين.

وهٰؤُلاء الّذينَ أَباحوا لِأَنْفُسِهم أَن يَصِفوا الرَّسول قَوْلًا وَقَفوا دونَ أَنْ يُوصَف رَسْمًا، ولَيْسَ ثَمَّةَ فَرْق بينَ الاثْنَتَين فيما أَرَى، فَكِلا الوَصْفَينِ مُعبِّر غيرَ أنّ حُجَّتَهم فيما يَبْدو أنّ رَسْم المُصوِّر قَدْ يَجيء غَيْر مُطابِق لِلحَقيقة. ولَقَدْ فاتَهم أنَّ مِن التَّصْوير ما يَرْبو على القَوْل نُطْقًا وإيْضاحًا وبَيانًا. ثُمّ إنّ التَّصْوير لَوْ أُبيح أَوَّلًا كَما أُبيح القَوْل لَكان خالِصًا مِن الاخْتِلافات التي وَقَع فيها القائِلونَ. فالقارِئ لِلكُتُب التي عَرَضَت لِشَمائِل الرَّسول يَجِد بَيْنَها اضْطِرابًا واسِعًا لِأنَّها جاءَت عَن مَظِنَّة ورِواية، على حين أنَّ الفُرْصة لَوْ أُتيحَت لِلمُصوِّر وهو بَيْنَ يَدي الرَّسول صَلَوات الله عَلَيْه وسَلامه لَكَفانا هٰذا التَّخْليط ولَظَفِرْنا بِصُورة صادِقة لِلرَّسول لا خِلافَ حَوْلَها.

وبِصِفة عامَّة يَتَجلّى في صُوَر الرَّسول حِرْص المُصوِّر على إشاعَة السَّماحَة النَّبَويّة النّابِضة بِإشْراقٍ إلٰهِيّ يُحِسّ مَعَه المُشاهِد بِوَرَع يَملأُ عَلَيْه وُجْدانه. فَفي لِحْيته رِقَّة ولَطافة يُوحِيانِ بِالوَقار، وفي قَسَمات وَجْهه نُورانِيّة دافِقة تَسيل إلى أَعْماق النَّفْس. وتَحتضِن عِمامته البَيْضاء خُضْرَةٌ وادِعة، ويَنسدل طَرَفاها على جانِبي وَجْهه الكَريم مُضيفَيْنِ إلى لِحْيته جَمالًا فَوْقَ جَمالها. وتَتَسامى خَلْفَ رَأْسه هالَة نُورانِيّة تَتدفَّق بِأَلَقٍ يَمْلأُ السَّماء إشْراقًا وبَهاء، وتَكاد السُّحُب تَسْعى لِتُحيط بِهالَة النَّبيّ، فَيَنخَلِع عَلَيْها هٰذا اللَّوْن الذَّهَبِيّ، فَإذا هي الأُخْرى ذَهَبِيّة خالِصَة. وقَد بَدا سائِر الأَنْبِياء في هٰذه المخطوطة بِمَلامِح تَكاد تَتَّفِق ومَلامِح صُورة الرَّسول، ولٰكِنْ ثَمَّة ما يُمايِز بينه وبينَهم بِتِلْك الثِّياب والإيْماءات ولَوْن اللِّحى أَحْيانًا وانْسِدال الأَكْمام لِلأَيْدي.

مُوجَز القَوْل إنّ الفَنّان تَأَثَّر بِمُقوِّمات الجَمال التي كانَت تَسود

عَصْره والتي كانَ العُرْف يَقْضي بِها، فَلَمْ تَجِئ صُورة مُحمَّد الصُّورة الحَقَّة لِلنَّبيّ صَلّى الله عَلَيْه وسَلَّم الذي على أَرْض الحِجاز نَشَأ، بَلْ جَعله «النَّمطَ المِثاليّ» لِلرَّجُل الفارِسيّ. ومِن هُنا جانَبَ المُصوِّر الصَّواب، إِذْ إنَّه لَيْسَ ناقِلًا تَسْجيلِيًّا بَلْ فَنّانًا مُبدِعًا. تُرى أكانَ عَلَيْه أَن يَعود إلى كُتُب الأَثَر يَتعرَّف مِنها على شَمائِل الرَّسول قَبْلَ الإقْدام على تَصْويره أَم يُطلِق لِخَياله العِنان لِتَشكيل صُورة مِثاليّة تُوازي قَداسة المَوْضوع الذي يَتَناوَله؟ الواقِع أنَّ المُصوِّر لَمْ يَلتزِم بِكُتُب الأَثَر مُؤثِرًا أَن يَسْتَقي مِن يَنابيع البِيئة الفارِسيّة بِلُغتها ومَعانيها وأَحاسيسها، بَلْ إنَّه لَمْ يَكُنْ يَملك تَفَهُّم اللُّغة العَرَبيّة والبِيئة العَرَبيّة بِمَعانيها وأَحاسيسها. ومِن هُنا أَتَتْ مَلامِح الشَّخصيّات التي رَسَمها لا تُمثِّل الواقِع بَلْ تُعبِّر عَن خَيالِه المُتأثِّر بالطّابَع الفارِسيّ، إذْ كانَت البِيئة الفارِسيّة هي الّتي سَتَتلَقّى تَصاويره وتَحْكُم عَلَيْها جُودَةً أَوْ رَداءةً.

والجَمال يَختلِف تَصْويره بِاخْتِلاف الأُمَم والبِيئات، فَمِنْهُم مَن يَرى الجَمال في ثِقَل الحَواجِب ومِنْهم مَن يَراه في خِفَّتها أَو التِزاعها. ومِنهم مَن يَرى الجَمال في شَعْر الرَّأس المُتهدِّل على أَشْكال فَيُضفِرونه ضَفائِرَ مُتنوِّعَة تَنْسدِل على المَناكِب. وجاء المُصوِّرونَ يَنْحونَ تِلكَ المَناحِيَ كُلَّها، وكُلّ مُصوِّر مُلتزِم وبِيئتَهُ يَسْتمِلي مِنها وقَدْ يَسْتملي مِن بِيئة أُخرى. ومِن هنا جاءت صُوَر الغَيْبيّات - ومِنْها المَلائِكة - تَخْتلِف مَعالِمها على يَد كُلّ فَنّانٍ وِفْقًا لِمَصادِره، إذْ هي مَسأَلةٌ اجْتِهاديّة لَيْسَ ثَمَّة نَصّ صَريحٌ حَوْلَها. فَالمَلائِكةُ مِن خَلْق الله اخْتَصّ وَحْده بِالعِلْم عَنْهم، وكُلّ ما جاءَ حَوْلَهم هو مِن اجْتِهاد البَشَر. وإذْ هُمْ خَلْقٌ تَسامى وتَعالى، انْطلقَت أَخْيِلَةُ الفَنّانينَ يُصوِّرونَ ما قَرّ في أَذْهانهم مِن تَعالي المَلائِكة وتَساميهم وتَطهُّرهم بِالصُّورة التي يُمْليها خَيال كُلٍّ مِنهم.

وإذْ كانَت المَلائِكة رُسُل السَّماء إلى الأَرْض مِنها يَهبطونَ وإلَيْها يَصعَدونَ فِعْل الطّائِر في طَيَرانه وتَحْليقه، فَقَدْ أَضاف فَنّان مِعْراج نامه لَها الأَجْنِحة. وإِذْ كانَ الطّائِر يُكيِّف جَناحيه انْبِساطًا وقَبْضًا وفْق طَبَقة الجَوّ التي يَطير فيها، فَقَد جَعَلَ أَجنِحة المَلائِكة تَخْضَع لِما تَخْضَع لَه أَجنِحة الطَّيْر. وإذْ كانَت المَسيرة شاقَّة، مِن أَجْل هٰذا أَفرَطَ الفَنّان في حَجْم الأَجنِحة أَحْيانًا إِفْراطًا زائِدًا لِتَقْوى المَلائِكة على التَّحْليق إلى أَسْمى المَنازِل. وإذْ كانَت الأَلْوان الطَّيْفيّة مَردّها إلى الأَلْوان السَّبْعة التي يَنتظِمها قَوْس قُزَح أَضْفى الفَنّان تِلكَ الأَلْوان على رِيش الأَجْنِحة، ولٰكنَّها على الرَّغْم مِن هٰذا التَّنوّع فَإنَّها كُلّها تَشملها وَحْدَة جامِعة. وعَلى هٰذا النَّحْو جاءت صُوَر المَلائِكة في مَجْموعها وَسيمة وعلى وَتيرة واحِدة، فَقَدْ كانَ هٰذا الفَنّان وغَيْره مِن مُعاصِريه مُتأثِّرينَ بِفُنون آسيا الوُسْطى والصِّين على ما أَسْلَفْتُ، وكان الجَمال عِندَهم يَتمثَّل في الوُجوه المُسْتَديرة والِلُّحى والشَّوارِب الحَليقة والحَواجِب الكَثيفة، إذْ كانَت غايَة جَمال الوَجْه أَنْ يُشبِه بِالبَدْر في اسْتِدارته التامَّة.

والمُلاحَظ أَنَّ تَجْسيدات المَلائِكة قَدْ ظَهرَت في تَصاوير بَعْض المَراكِز الإِسْلاميّة الكُبْرى دونَ بَعْضها الآخَر. فَعَلى حِين لَمْ تَظْهر في المَغْرب ولا في الأَنْدلُس ظَهرَت صُوَر المَلائِكة في مُنمنَمات مَخْطوطات مِصْر وسُوريا والعِراق مُتأثِّرة بِأَشْكال مَلائِكة الأَفْلاطونيّة المُحدَثة وكُتُب السِّحر اليَهوديّة حَتّى إنَّنا نَراهم بِأَسْمائهم لاصِقة بِهِمْ، مِثْل جِبْريل ومِيكائِيل ورُوفائِيل وإِسْرافيل في مَخْطوطة «عَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات» لِلقَزْويني (١٣٧٠) دونَ أَن يَكون لِأَيّ مِنهم دَوْر في النَّصّ المُدوَّن، بيْنَما اخْتلَفَ الأَمْر في إِيْران وتُرْكيا حيثُ باتوا يُؤدّونَ أَدْوارًا في نُصوص مُنبَتَّة الصِّلَة بِالدِّين، مِثْل غَرامِيّات الإسْكَنْدَر [أَحَد أَبْطال الأَساطير والمَلاحِم الإيْرانيّة القَديمة] حيثُ يَغلب على الظَّنّ أَنَّهم نُظَراء لِلمَلائِكة الأُسْطوريّة الإثْنَي عَشَرَ «البِريهات» Peris الّذينَ كانوا يُحيطونَ دَوْمًا بِأَهورا مَزْدا إِلٰه الخَيْر في العَقيدة المَزْدَيّة، وهو ما يَعود بِنا إلى القَوْل بِأَنَّ صُوَر المَلائِكة في مَخْطوطات هَراة وتَبْريز في القَرْنينِ الرّابِع عَشَرَ والخامِس عَشَرَ تَحمل سِمات أَسْيَويّة وبُوذيّة.

والشَّكْل مُنْذُ العَهْد الكَلاسيكيّ القَديم كانَ المُشكِلة الأُولى، فَكَلِمة «قَبيح» في اللُّغة اليُونانيّة كانَت تَعني «ما لا شَكْل لَهُ»، إلى أَن أَصْبح المَبدَأ الأَوَّل في الفَنّ يُلتَمَس في النِّسْبة الرِّياضيّة أَي عَلاقة الأَجْزاء بَعْضها بِبَعْض، وغَدَت النِّسْبة الرِّياضيّة هي الأَساس المَعْمول بِه في الفَنّ. ثُمَّ إنَّ هٰذه النِّسْبة التي اتَّخذَها الإغْريق أَساسًا فَدَعَوْها قانون «النِّسْبة الذَّهَبيّة» والتي تَعني أَنَّ نِسْبة القِسْم الأَكبَر مِن خَطّ أَو مِساحة ما إلى المَجْموع الكُلّيّ لِهٰذا الخَطّ أَو تِلكَ المِساحة تُعادِل نِسْبة القِسْم الأَصْغَر إلى القِسْم الأَكبَر، نَرى فَنّان مِعْراج نامه قَد الْتَزَمها عن فِطْرة، فَهي مُتَمثِّلة في رُسومه، وما نَظنّ أَنَّه قَد اسْتَوْحاها مِن الفَنّ الإغْريقيّ. ونَرى هٰذه النِّسْبة تَنطبِق الانْطِباق كُلّه على صُورة المَلَك الدِّيك الذي يَحتَلّ القِسْم الأَصغَر مِن الصُّورة، ومِثْل هٰذا أَيْضًا في صُورة المَلاك ذي النِّصْف الثَّلْجيّ والنِّصْف النّاريّ الذي يَحتَلّ القِسْم الأَصغَر مِن الصُّورة. وثَمَّة غَيْر هٰذا وذاكَ عَديد مِن النَّماذِج يَخضع لِتِلْكَ القاعِدة التي شرحْناها، ولَوْ تَتبَّعها القارِئ لَوَجَدَ فيها ما يُؤيِّد ما ذَهبْنا إلَيْه. هٰذا إلى ما سَوْفَ تَسْتشيره نَفْسه مِن مُتْعة ورِضًا عن عَمَل فَنّان نَفَذ بِبَصيرته وفِطْرته إلى قاعِدة مِن أُمَّهات القَواعِد التي اعْتَزَّ بِها الفَنّ قَديمًا ولا يَزال يَعتزّ بِها إلى الآن.

والصُّوَر في هٰذه المَخْطوطة إمّا مُسْتطيلة وإمّا مُربَّعة، وهي في جُمْلتها مُسْتقِلَّة عن مَتْن الكِتاب، يَفصلها عَنْه ذٰلك الإطار الذي

يُحدّد أطرافها. ولَقَدْ أمعَنَ المُصوِّر في إبرازها مُستقِلّة بِتِلْكَ الألوان الذّهبيّة والزّرقاء التي أضفاها عَلَيْها.

وإنْ كانَ ثَمّة رَتابة يُحِسُّها المُشاهِد وهو يُقلِّب النَّظَر في صُوَر هٰذه المَخْطوطة، فهٰذا لَيْسَ مِن مَآخَذ على الصُّورة، وإنّما هو نِتاج تَصْوير المَوْضوع مِن زاوِيَة واحِدة تكاد تكون مُتكرِّرة في جَميع اللَّوْحات رُغْم اخْتِلاف التَّفاصيل المُتشعِّبة التي لا يتَّسِع لَها مَنظَر واحِد، والتي كانَ على المُصوِّر أن يَجمَع بَيْنها جَميعًا. وقَدْ يكون هٰذا الالْتِزام نَوْعًا مِن كَبْح جِماح الخَيال مِن أن يَسترسِل فيما قَدْ لا يَحِلّ لَهُ أن يَفعَلَه إزاء مَوْضوع قُدْسيّ كَهٰذا المَوْضوع. ثُمّ إنّا لا نَنسى أنّ التّكرار إذا ما كان اسْتِجابة لِمَوْقِف مَبْدَئيّ فهو مِن مُستلزَمات الفَنّ، إذْ بِه يُفرَض النِّظام على التّعدُّد، وهٰذه سِمَة عامّة في الفُنون الدّينيّة على مَرّ التّاريخ. وآيَة ذٰلك تَماثيل جوديا المَلِك الكاهِن السّومريّ التي تُعَدّ أرْوَع مَجْموعة نُحِتَت بإشْراف رَجُل واحِد وفي مَدينة واحِدة، فَقَدْ يُحِسّ المُشاهِد المُعاصِر بِبَعْض المَلَل والنُّفور مِن تَأمُّل تَماثيل جوديا الثَّقيلة المُكرَّرة، غيرَ أنّ هٰذا لا يَنْفي عَنْها قِيمتها التّاريخيّة والتّشكيليّة. كذٰلك التّماثيل المِصْريّة الدّينيّة القَديمة، تَكاد تَصدر كُلّها مُتقارِبة في أشْكالها وصِفاتها، لا يَجِد المُشاهِد بَيْنها جَديدًا يَدفع المَلَل الذي يُدرِكه أوّل وَهْلة عندَ رُؤيَة أشْباه مُتجانِسة في عُمومها، غيرَ أنّه إذا ما أعْقَب هٰذه النَّظْرة العابِرة التي لا تَتكشّف لَها إلّا العُموميّات بِنَظْرة فاحِصة تَتكشّف لَها الجُزئيّات، وقَعَ على ألْوان مِن التّنوُّع يَفيض بها الوَجْه وتَنِمّ عن قَسَماته. بِهٰذا آمَن العالِم الأثَريّ ماسبيرو، وبِهٰذا دَفَعَ قَوْلَ مَن يَقول مِن الغَرْبيِّينَ بِرَتابة التّماثيل المِصْريّة القَديمة مُستنِدًا إلى أنّ هٰذا الإحْساس سَوْف يُحِسّه المُشاهِد العَجِل أيضًا إذا وَقَف بينَ أيْدي تَماثيل القِدّيسينَ المُتكرِّرة على واجِهات الكَنائِس والكاتدرائِيّات، بَلْهَ ذٰلك المَشْهَد المَعْروف الذي يَضمّ أرْبَعَة وعِشْرينَ تِمثالًا تُصوِّر كُلّها القِدّيس «سِباستيان» في وِضْعة الشّهيد التّقليديّة.

وهٰكذا نَرى أنّه لَيْسَ ثَمّة فَنّ دينيّ يَخْلو مِن هٰذه الرَّتابة وذٰلك التّكرار، بَلْ إنّ الفَنّ الدّينيّ عاشَ على مَدى الأيّام ومَرّ العُصور يَلتزم هٰذا وذاك، إذْ كانا وَسيلة الفَنّان لا مَعدل لَهُ عَنهما لِيُؤكّد في النّفس تلكَ المَعاني الرّوحانيّة التي لا تَثبت ولا تَقَرّ إلّا بالتّكرار. وقَدْ نَعُدّ هٰذا في الاسْتِشْهاد بِما جاء في الكُتُب المُقدّسة مِن التّوْكيد لِلمَعْنى الواحِد بأكثَر مِن عِبارة وبإيراده في أكثَر مِن مَكان.

وثَمّة سِمَة أُخرى في التّصْوير الإسْلاميّ سَبَقَ الإشارة إلَيْها المَرّة بَعْدَ المَرّة هي الوُقوف عندَ وِضْعة تَقْليديّة والتّجاوز عَمّا يَبْدو على الوُجوه مِن انْفِعال ووِجْدان إلّا فيما نَدَر، فَتَبْدو الوُجوه غُفْلًا من التعبير لا حَرَكة بِها. ومِن المُستبعَد أن تَعْزو مِثْل هٰذا القُصور إلى نَقْص في الكِفاية الذّاتيّة ما دامَ بَيْنَ أيْدينا تلكَ الإنْجازات الرّائِعة التي خَلّفها المُصوِّرونَ المُسلِمونَ في مُختلِف أنْواع التّصْوير، والتي تكشف عن مَقدِرة مُبدِعة خلّاقة وبِخاصّة في مَجال تَصْوير القَسَمات المُميّزة، غَيْرَ أنّا نَعتقِد أنّ ثَمّة عَوامِل وظُروفًا عَديدة أدّت إلى هٰذه النّتيجة. فإذا تَذكّرْنا مَثَلًا أنّ هٰذه الأعْمال الفَنّيّة التّصْويريّة تَنتمي أصْلًا إلى فُنون البَلاط، فَقَدْ أصبَح حَتْمًا أن تُواكِب مَظاهِر الوَقار هَيْئة صاحِب الصُّورة مُجارِيَة السُّلوك العامّ في احْتِرام جَماهير النّاس لِلخَليفة أو السُّلْطان على مَرّ حِقْبة طَويلة مِن التّاريخ الإسْلاميّ. ولَعَلّ تَحاشي إظْهار سِمات الانْفِعال كان مَرَدّه إلى إيمان المُصوِّر المُسلِم بِرَبّه إيمانًا مُطْلَقًا وتَسْليمه بالقَدَر خَيْره وشَرّه فَلا تَهزّه الصِّعاب ولا تُبهِجه الأفْراح. وإذا كانَت الانْفِعالات العاطِفيّة وما يَصحبها مِن حَرَكات وإيماءات هي مِن صِفات البَشَر في حين أنّ الاسْتِقْرار والثّبات مِن مَظاهِر المَلائِكة وصِفات الأنْبِياء، مِن أجْل هٰذا خَلَت وُجوه الأنْبِياء والمَلائِكة مِن السِّمات الانْفِعاليّة المُسرِفة المَألوفة في فُنون الغَرْب. ولِذٰلك أيْضًا التَزَم الفَنّان بِتِلْكَ الظّاهِرة «المَوّارة» لِلسُّحُب التي تَبْدو مُتموِّجة خَفّاقة مَوّاجة لِكَي تُبرِز التّعادُل والتّوازُن الفَنّيّ بينَ ما هو ساكِن وبينَ ما هو مُتحرِّك، بَيْن الإسْتاتيكيّ والدّيناميكيّ.

ولَقَدْ كان لِلكَثْرة مِن تَصاوير المَخْطوطات الفارِسيّة أُصولها في الصُّوَر التي تُغطّي جُدْران القُصور المَلَكيّة، ومِن ثَمّ انْطبَعَت بِطابِعها الأساسيّ، وجارَتْها في جَعْل التّعْبير الانْفِعاليّ يَحتلّ مَكانًا ثانَوِيًّا لِيُفْسِح المَجال لِمُتطلَّبات الزّخرَفة البَحْتة. ولِكَي يُعوِّض المُصوِّرونَ هٰذا النّقص لَجأوا، عند تَنْويع التّعْبير الانْفِعاليّ على الوُجوه البَشَريّة – كما سَبَقَ القَوْل – إلى أساليب الرَّسْم التّقْليديّة لِتَوْضيح الانْفِعال الشّعوريّ، ومِن أكثَرها شُيوعًا وَضْع الإصْبَع على الشِّفاه عَلامةً لِلدّهْشة والذُّهول والعَجَب، ومِنها أيْضًا عَضّ ظَهْر الكَفّ إشارة إلى اليَأس، وعلامة ثالِثة هي إسْدال حِجاب على الوَجْه أو طَرْح الذِّراعينِ إلى الخَلْف لِلتّدْليل على الأسَى، ومِنْها رَفْع اليَدين إلى الأُذنينِ وذٰلك إشارَة لِلتّجِلّة والاحْتِرام لا لِلإعْراب عَن الضّيق بالجَلَبة والضّوْضاء، كذٰلك مِن هٰذه الأساليب ما نَراه مِن إخْفاء الأيْدي داخِل أكْمام طَويلة عَلامة التّوْقير – وهو تَقْليد ساسانيّ عَريق – أو انْبِساط السّبّابة مُشيرَة إلى شَيْء مِمّا يَدلّ على الاسْتِفْسار، فإذا رَأيْنا السّبّابة مَع الإبْهام مُنبسِطتينِ فهٰذا يَدلّ على تَأكيد المُستفهِم. وثَمّة تَعْبير إيمائي آخَر حينَ نَرى اليَدينِ مَقبوضَتينِ إلى الصَّدْر فَهٰذا يَدلّ على الفَزَع. ولَجأ المُصوِّر المُسلِم كذٰلك إلى أن يَجعَل الشّخْص عِنْدَما يُريد الحَديث يُومِئ

بِسَبّابة يُمْناه وإبهامِها ويَبسط يُسْراه مُتسايِلًا، فَيردّ عَلَيْه مُحدِّثُه يَبْسُط يُمْناه مُنفرِجة الأصابع ويُسْراه مَقْبوضة الأصابع. وكُلّ هٰذا نُشاهِده مِرارًا وتكْرارًا في صُوَر هٰذه المَخْطوطة.

ولٰكِنّا نَتَساءَل كيفَ اتَّبع هٰذا الفَنّان المَجْهول في هٰذه المَخْطوطة تَصْوير الزَّبانية بَشِعة وُجوههم، فاغِرة أفْواههم، جاحِظة عُيونهم، مُقطِّبة حَواجبهم وفْق ما جاءَ عَنْهم في المَلاحِم والأساطير، وهٰذا لا يَكون إلّا وَسيلة مِن وَسائِل التَّعْبير عَن أحاسيس النَّفس؟ إنْ صَحّ هٰذا فَلَعَلّ المُراد بِه هُنا هو تَأْجيج الفَزَع وإثارة الهَلَع في قُلوب الخاطِئينَ. وقَد يَكون مِن أَوْفَق النَّماذج في التَّعْبير عن الانْفِعال في التَّصْوير الإسْلاميّ هي تِلْكَ التي تَمَثَّلَت فيها صُوَر الحَيَوان، فَقَدْ نَجَحَ المُصوِّرونَ الفُرْس في إبْرازها جَلِيَّة واضِحة وعُنوا بِها تلكَ العِناية التي بَذَلوها في تَصْوير الأشْجار والزُّهور.

ولَقَدْ نَجَحَ فَنّان «مِعْراج نامه» في تَقْديم صُوَر تَجْلو مَوْضوعًا كانَ عَصِيًّا على التَّصْوير لما فيه مِن طَبيعة رُوحانيّة وذٰلك عن طَريق التَّعْبير الزُّخْرُفيّ والألْوان الخاصّة الفَريدة وابْتِكاره أشْكالًا زُخْرُفيّة بَحْتة. كذٰلك أمْكَنَه الجَمْع بينَ الأشْكال الزُّخْرُفيّة وتَذْهيب تلكَ المِساحات المُحيطة بالشُّخوص السّاكِنة مِمّا أضْفَى على المُنمنَمات خَيالات رُوحانيّة خَفِيَّة، فَالسَّماء تَتَغَيَّر حالًا بعدَ حال مُتَسامِية في رَوْعتها تَسامي العُروج، وتَبْدو وقَدْ زَوَّقَتْها السُّحب المُتراقِصة البَرّاقة، الأمْر الذي ارْتَقى بها عَن الواقِعيّة الدُّنْيَويّة بِفَضْل الإفْراط في الخَيال واسْتِخْدام المَشاهِد المُغْرِقة في الزَّخْرَفة. وهُناك لا شَكّ نَوْع مِن الانْسِياق وَراء البَلاغة والبَيان اللَّذينِ نَسَجَ على مِنْوالهما النَّصّ، ولٰكنّ بَعْض المَشاهِد – مِثْل تلكَ التي تُمثِّل حُور الجَنّة – تَتميَّز بِالسِّحْر الأخّاذ لِفَنّ تَأَثَّر بِدُنْيا الأساطير، وكذٰلك الأَمْر فيما يَتَّصِل بِمَشْهَد لِشَجَرة سُدرة المُنْتَهى الذَّهَبيّة اللَّوْن والتي تَبْدو مُرصَّعة بِفُصوص مُخْتلِفة الألْوان مِن الأحْجار الكَريمة. وهٰكذا الأمْر في لَوْحة لِمَرْيم وأُمّ مُوسى وآسيا زَوْجة فِرْعون أمام خُدورهنّ، وكَذا تلكَ المُنمنَمة التي تَبْدو فيها سَبْعون ألف خَيْمة في الجَنّة، ومُنمنَمة شاطِئ الكَوْثَر، وتلكَ التي يَفْتح فيها رَضْوان باب الجَنّة، وصُورة السَّماء الثّانية وصُورة المُتكبِّرينَ على الأرْض وعَذاب الله تَعالى لَهُمْ يَوْم القِيامة بينَ العَقارِب والحَيّات. كُلّ هٰذه المُصوَّرات وغَيْرها تُؤكِّد قَوْل الفَنّان ماتيس: إنّ التَّكْوين الفَنّيّ هو فَنّ تَنْسيق العَناصِر المُخْتلِفة المُتاحة لِلفَنّان تَنْسيقًا زُخْرُفيًّا جَماليًّا تَعْبيرًا عن رُؤاه الخاصّة.

وقَدْ لَجَأ مُصوِّر مِعْراج نامه إلى الألْوان المُتعدِّدة تُعينه على التَّغَلُّب على بُعْد تَشْكيله عن الواقِعيّة، فَجَمَعَ بَيْنَها في تَناسُق يَشُدّ الانْتِباه ويَجعل الأبْصار لا تَتحوَّل عَنها فَتَغْفُر لَه سَقْطة النِّسْبة والتَّناسُب. كذٰلك فإنّ لَوْن السَّماء الأزْرَق القَويّ والذَّهب البَرّاق لِلنُّجوم والسُّحُب، والألْوان الحَمْراء والبُنّيّة والرَّماديّة والبُرْتُقاليّة والبَنَفْسَجيّة والفَيْروزيّة والخَضْراء، وألْوان الثِّياب المَغوليّة الطّابع التي تَفَنَّن في تَوْزيعها وكَأنّه مُصمِّم أزْياء، وألْوان ريش المَلائِكة المُتعدِّدة وكَأنّها قَوْسُ قُزَح دون أن تَنفر مِنها العَيْن، وألْوان اللَّهَب الذَّهبيّة المُشرَبة حُمْرَة، واللَّوْن الأسْوَد لِظُلُمات الجَحيم، هٰذه الألْوان كُلّها تُكوِّن في هٰذه المُنمنَمات مَجْموعات مُتجانِسة ومُتقابِلات أخّاذة وسِحْرًا لا يُبارى، ولٰكِنّها إلى هٰذا تَكاد تَحمل صِفَة مِن صِفات الجُمود.

وإنّا لا نَدْري هَلْ كانَت هٰذه المُنمنَمات جَميعًا لِفَنّان واحِد أم لِفَنّانينَ مُخْتلِفينَ؟ وفي رَأْيي أنّه كانَ ثَمّة مَرسَم يَضمّ جُمْلة مِن الفَنّانينَ اشْتَرَكوا جَميعًا في إنْجازه، لا أَعْني أنّ كُلّ فَنّان كان يَنفرِد بِعَدَد مِن المُنمنَمات، بَلْ أَعْني أنّ كُلّ فَنّان كانَت لَه خُصيصة، فَهٰذا مُخْتَصّ بِرَسْم الصُّوَر الرّامِزة لِلرَّسول والأنْبِياء بِمَلامحهم السّامِية، ودَليلنا على هٰذا أنّا لا نَجد تَفاوُتًا ما بينَ هٰذه الوُجوه كُلّها، كَما كانَ ثَمّة فَنّان آخَر مُخْتَصّ بِرَسْم المَلائِكة بِقَسَماتهم الأسْيَويّة التي جاءَت على وَتيرة واحِدة، وثالِث مُخْتَصّ بِرَسْم الزَّبانية بِوُجوههم القَبيحة البَشِعة التي تَنطق بِأنّها مِن صُنْع يَد واحِدة، ورابِع مُخْتَصّ بِتَصْوير العَمائِر وزَخارِفها ونُقوشها، وسادِس مُخْتَصّ بِرَسْم السُّحب، فَهٰذه الثُّقوب الصَّغيرة التي نَلحظها خاصّة على الحُدود الخارِجيّة «المُحوَّطة» لِتَفاصيل السُّحُب في اللَّوْحة التي تَتَخيَّل مُحمَّدًا في أَوْج سُمُوّه حينَ بَلَغَ العَرْش [وَجْه الوَرَقة ٤٤] تَدلّ فيما نَرى عَلى أنّ تَصْوير السُّحُب كان يُنْسَخ بَعْضه عَن بَعْض، وهٰذه الصُّورة الباقِيَة لَنا بِنَقْطها التي لَم تُكمَل بَعْدُ فيها إشارة إلى أنّها أَصْل لَمْ يَتِمّ. وهٰذا الأُسْلوب التَّنْقيطيّ أَمْر مُتعارَف عَلَيْه يُقصَد بِه التَّيْسير على ناسِخي الصُّوَر، ولا سِيَّما تلك الصُّوَر التي تَتكرَّر فيها المُصطلَحات. فَلَقَدْ كانَ مِن المُتعارَف عَلَيْه أن يَعتمِد المُصوِّر في تَصْميماته على رَصيد مَوْروث يَشمل صُوَرًا وأجْزاء مِن صُوَر. وكانَ هٰذا كُلّه يُحفَظ بِالمَراسِم أو بِمَكتَبات رُعاة الفُنون، وقَلّ أن كان مَرسَم يَخْلو مِن ذٰلك الإرْث مِن عُجالات تَخْطيطيّة، ورُسوم مَنْسوخة مِن وَرَق شَفّاف، ووَرَق مُقوّى أو صَفائِح مِن المَعادِن فيها ثُقوب تُعيِّن الخُطوط الرَّئيسيّة لِلرَّسْم أو الصُّورة، ومِن مَسْحوق الفَحْم يُذَرّ على الثُّقوب فَيَترك أَثَره على الصَّفْحة المَنْقول إلَيْها الرَّسْم. وكانَ يَلجأ إلى هٰذا النَّسْخ – في العادَة – المُصوِّرونَ المُبتدِئونَ أو المُقلِّدونَ الذينَ لَمْ يَرْقَوْا إلى دَرَجة الرَّسّامينَ المُبرِّزينَ ويُكمِلونَ رُسومَهم المَنْسوخة تلك بِإمْرار رِيَشتهم على ما بين تلك الثُّقوب لِيَجعلوا مِن هٰذا شَكْلًا كامِلًا.

ومِن المُحقّق أنّه كانَ لِهٰذا المَرسَم أُستاذ مُشرف يُخطّط لِجَميع هٰذه الأعْمال ويُوَجّهها ويُنسّقها ويُباشِر تَنْفيذها، غيرَ أنّ هٰذه المُشارَكة مِن هٰؤلاء الفَنّانينَ لَمْ تظهر فيها سِمة الفَرْديّة التي تَنال مِن وَحْدَة المَجْموعة المُتجانِسة. ولِهٰذا نَظير في الفَنّ الغَرْبيّ أثناء عَصْر النّهْضة فَقَدْ كانَ لِكِبار الفَنّانينَ في مَراسِمهم مُساعِدون يَقومون بِإعْداد اللَّوْحات ويَتخصّصون في رَسْم بَعْض العَناصِر وَفْقًا لِلتّصْميم الذي يُعِدّه الأُستاذ الذي يُكمِل العَمَل بِوَضْع لَمَساته الأخيرة، وعلى رَأْس هٰؤلاء الفَنّانينَ كان فيروكيو وجيرلاندايو وروبنز وغيرهم.

هٰذا ما أَوْحَت بِه إليّ تلكَ المُشابَهات التي سُقْتُها وتلكَ النُّقَط التي وَقَعْت عَلَيْها وكانَت دَليلي فيما رَأيت. وإنّي مَع هٰذا لا أستبعِد تَمامًا أنْ يَكون وَراء هٰذا العَمَل الجامِع فَنّان واحِد.

ويَبْدو في (اللَّوْحة ٤٧٦م) – كَما ذُكر في قِصّة المِعْراج – مَشهَد لِمَلاك على هَيْئة دِيك أبْيَض عُنِيَ المُصوّر بتَصْويره مِن دون أن يُبرِز مَعَه تلكَ الصِّفات التي أحاطَتْه بِه القِصّة، واكْتَفَى بِأن جَعَلَه دِيكًا أبْيَض ضَخْمًا ناصِع البَياض مُتميّزًا بِالعُرْف الأحْمَر و«الوَرَقتَيْن» اللّتين تدلّتا مِن عُنقه، وقَد امْتَدّ ذَيْله الذّهَبيّ الذي بَدا كَذَيْل الطّاووس خارِجًا عَن إطار الصُّورة لِيَبْدو الدّيك في حَجْمه الحَقّ وفي شَكْله الكامِل، واخْترَق قائِماه المُنمْنَمة لِيَسْتَنِدا إلى كُتْلة مِن الأرْض بَنَفْسَجيّة. وجاءَ تَصْوير الدّيك بَديعًا على غِرار التّقْنيّة الواقِعيّة المَأْثورة عَن مَدرَسة بَغْداد في تَصْوير الطَّيْر والحَيَوان. كذٰلك الْتَزَم المُصوّر بِقانون النّسْبَة الذّهَبيّة التي تَقْضي بِأن تَكون نِسْبة القِسْم الأصْغَر إلى الأكْبَر كَنِسْبة القِسْم الأكْبَر إلى مَجموع الصُّورة، فالدّيك هُنا يَحتَلّ القِسْم الأصْغَر على حين أنّ سائِر الصُّورة يُمثّل الشّطْر الأكْبَر مِنها. وتَبْدو السّماء زَرْقاء تَتخلّلها السُّحب الذّهَبيّة والنُّجوم الدّائِريّة المُذهّبة.

وتُمثّل (اللَّوْحة ٤٧٧م) مَلائِكة ثَلاثة بِأرْدِيَتِهِمْ يَتمنطَقونَ بِأحزِمة ذات حُلِيّ ذَهَبيّة وتَنبسِط أجنِحتهم مِن وَراء مَناكِبهم. وقَد أبدَع المُصوِّر في رَسْم أجنِحة المَلائِكة مَبْسوطة لا يَحجب جَناحٌ جَناحًا، في تَناسُق رائِع وتَتابُع مُتّسِق. ويَحمل هٰؤلاء المَلائِكة في أيْديهم صَوانِيَ ذَهَبيّة عَلَيْها أقْداح ثَلاثة مِن الخَزَف الأبْيَض ذي الزَّخارِف الزّرْقاء، واحِد مِن لَبَن والثّاني مِن خَمْر والثّالِث مِن عَسَل على نَحْو ما ذَكَرت قِصّة المِعْراج، فَاخْتار الرّسول قَدَح اللّبَن ولَمْ يَشرب غَيْره، فَهَنّأ جِبْريل الرّسول – على نَحْو ما تَرْوي القِصّة – بِهٰذا، وقال لَه: عَلَى مِثْل هٰذا سَتَكون أُمّتُك. وتُحيط السُّحُب الذّهَبيّة المَلائِكة إحاطَةً شامِلة تَكاد تَطْغى على أُفُق الصُّورة كُلّه، وهي سُحُب أُفْعوانيّة الشّكْل تَتحوّى تَحوّيًا تَكاد تَبلُغ فيه أشْكال التِّنين الصّينيّ وغَيْره مِن خُرافيّ الحَيَوان. ولِكَي يُمعِن المُصوِّر في هٰذا الشّبَه صَوَّر لها ما يُشبِه الرُّؤوس فاغِرة الأفْواه والذُّيول المُلْتَوِية المُدبّبة الأطْراف. ونُلاحظ أنّ الحَواف المُحوّطة بِتَصاوير السُّحُب كافة تَتخلّلها دَوْمًا عَناصِر زُخْرُفيّة تَبْدو شَبيهة بِكِلْية الإنْسان أو بِنَبات الفُطْر.

وثَمّة مُنمنَمة (لَوْحة ٤٧٨م) تُصوّر المَلَك «الذي نِصْفُه مِن الثّلْج ونِصْفه مِنَ النّار، وفي إحْدى يَدَيْه سُبْحة مِن النّار وفي الأُخْرى مِن الثّلْج والرّعْد. وقَدْ رَمَزَ المُصوّر إلى النّصْف الثّلْجيّ بِالبَياض، كَما رَمَزَ إلى النّصْف النّاريّ بِلَوْن ذَهَبيّ انْدَلَعت مِنه ألْسِنة لَهَب حَمْراء، وانْسدَلَت اليَد التي في الجانِب الثّلْجيّ شَيْئًا، أمّا التي في الجانِب النّاريّ فَقَد ارْتَفَعت إلى الصّدْر شَيْئًا. ولَعَلّ في هٰذا الهُبوط وذاكَ الارْتِفاع رَمْزين، إذْ مَعَ الجَمَد الاسْتِرْخاء ومَعَ النّار الفَزَع والهَوْل. وفي كُلّ مِن اليَدين مِسْبَحة إحْداهما مِن نارٍ والأُخْرى من الثّلْج، والمَلَك يَدْعو بِصَوْت جَهير مُعبّرًا عن تلكَ الهَيْئة التي خُلِقَ عَلَيْها والتي تَرمز إلى مَثيلاتها في الوُجود: «يا مُؤلّفًا بينَ الثّلْج والنّار ألّف بينَ عِبادِك الأخْيار والأشْرار». وتَبْدو السّماء زَرْقاء تَتخلّلها السُّحب الذّهَبيّة والنُّجوم المُستَديرة، ويَظْهَر البَحْر مُتموّجًا في أدنى الصُّورة وقد اسْتَحال لَوْنه الفِضّيّ بِفِعْل الزّمَن إلى أسْوَد.

ويُسجّل المُصوِّر قِصّة مَلَكين في السّماء السّابِعة (لَوْحة ٤٧٩م) «أحَدهما بِسَبْعينَ رَأْسًا وطُوله بِمِقْدار الدُّنْيا، وفي كُلّ رَأْس سَبْعونَ لِسانًا تُسبّح الله تَعالى وثانيهما إنْ صُبّ ماء جَميع البِحار في عَيْنه لا تَلحق إلى عَيْنه الأُخْرى». ويَمتدّ المَلَك الأوّل امْتِداد الدُّنْيا طولًا ولَهُ سَبْعونَ رَأْسًا في كُلّ رَأْس سَبْعونَ لسانًا تَلْهَج بِتَسْبيح الله، وقَدْ رَسمَه الفَنّان – كَما هي العادَة – بِرُؤوس رَمْزيّة تُشير إلى ذٰلك العَدَد وإن لَمْ يُتَوّج غَيْرَ الرّأْس الرّئيسة، وجَعَلَه يَقِفُ مَعْقود اليَدينِ إلى ما تَحْت السُّرّة مُرْتَدِيًا مِئْزرًا أزْرَق فوقَ جِلْباب أحْمَر يُغطّي رِداء أخْضَر. ويَتمَنطَق المَلَك الثّاني بِحِزام أحْمَر مُزْدان بِالحُلِيّ الذّهَبيّة أمسَكه بِيُمْناه، ولِباسُه مِئْزر بَنَفْسجيّ فوقَ جِلْباب أخضَر يُغطّي رِداء بُنّيًا. ثُمّ هُناكَ أمْر غَريب في صُورة هٰذا المَلَك، فهو يُشير بِسَبّابة يُسراه جانِبًا، ولا نَعرف أيَعْني الإشارة إلى ذٰلك المَلَك الواقِف إلى يَساره أمْ هو يُشير إلى شَيْء آخَر. ولِكَي يَخرج المُصوِّر عن الرّتابة التي كانَ لا مَفَرّ مِن الوُقوع فيها قابَلَ بينَ الاتّجاه الأُفُقيّ لِلسّماء الزّرْقاء المَشْحونة بِالسُّحُب الذّهَبيّة والاتّجاه الرّأْسيّ لِلمَلاكين، وإن كان قَدْ غالى في الشّطْر الرّأْسيّ فَجعَلَ الرُّؤوس تَمْتَدّ وتَنفذ مِن إطار الصُّورة العُلْويّ كما جَعَلَ الأرْجُل تُجاوز هي الأُخْرى الإطار الأدْنى مُمتَدّة إلى نِهاية الصّفْحة.

وفي السّماء السّابِعة أيْضًا يُصوّر الفَنّان مَلَكين مَهولينِ مَخوفين

(لَوْحة ٤٨٠م)، أَحَدُهما مَلاك ذو عَشَرَة آلاف جَناح يَغوص في البَحْر ثُمَّ يَخرج فَيَنفض أَجنِحته فَيَكون مَعَ كُلِّ قَطْرَة تَسقُط مِنها خَلْقُ مَلَك بأَمْر الله، ومَلَكٌ آخَر إلى جِوار هٰذا المَلَك لَهُ رُؤوس أَربَعة أَوَّلها لإنسان والثّاني لأَسَد والثّالِث لِطائِر مَيمون لَعَلَّه العَنْقاء والرّابع لِثَوْر، وبَدا باسِطًا سَبّابَتَيْه وكَأَنَّه يَنطق بالشَّهادَتين. ويَسترعي انْتِباهنا شَبَهُ هٰذِهِ الرُّموز بِتلك التي يُرمَز بِها إلى أَصْحاب الأَناجيل الأَربَعة: إنْسان أو مَلاك مَتّى الرَّسول وأَسَد مَرْقُس الرَّسول وثَوْر لوقا الرَّسول ونَسْر يوحَنّا الرَّسول. وكان القَزْويني قَدْ أَوْرَدَ ضِمْنَ فَصْل مِن كِتابه «عَجائِب المَخْلوقات وغَرائِب المَوْجودات» وَصْفًا لِصُوَر المَلائِكة وثِيابهم وأَلْوانهم، وذَهَبَ إلى أَنَّ حَمَلَة العَرْش - صَلَواتُ الله عَلَيْهم - أَربَعة صُوَر: آدَمِيّ وبَقَر ونَسْر وأَسَد.

وقَدْ لَجَأَ الفَنّان في تَكْوينه التَّشْكيليّ إلى التَّقْسيم الثُّلاثيّ لِلسَّماء الأُفُقِيَّة الزَّرْقاء، والبَحْر الأُفُقيّ يَغوص فيهِ مَلاك مُتَوَّج لا يَبدو مِنه غَيْرُ وَجْهه وصَدْره وجَناحَيْه ذَوِي اللَّوْنين الأَزْرَق والأَحمَر يُضْفِيانِ على اللَّوْن الفِضِّيّ [الذي صارَ أَسْوَدَ بِمُرور الزَّمَن] حَيَوِيَّة دافِقة. وإلى اليَسار في القِسْم الرَّأْسِيّ وَقَفَ المَلَك ذو الرُّؤوس الأَربَعة بِارْتِفاع المُنَمْنَمة كُلّها، وفي هٰذا خُروج على الرَّتابة، فَضْلًا عن مُحاوَلة أُخرى مِن المُصَوِّر، وذٰلِك بِتَخْريجه لإطار الصُّورة وجَعْلِه شَطْرًا مِنه يَبرز شَيْئًا عن سائِر الصُّورة. ثُمَّ هو مِن النّاحِيَة التَّصْويرِيّة قَدْ أَفاضَ في تَوْزيع الأَلْوان الزّاهِيَة المُتَجانِسة في شَطْرَي الصُّورة الأَيْمَن والأَيْسَر، كَما كانَ لِأَلْوان الأَجْنِحة البُرْتُقالِيّة والزَّرْقاء والذَّهَبِيّة والحَمْراء أَثَرُها في اجْتِذاب البَصَر إلى المَلَكين الغَريبين.

وتُمثِّل مُنمنَمة أُخرى (لَوْحة ٤٨١م) كَرْمًا وَسْطَ الجَنَّة ومِن حَوْله جَمْعٌ مِن الحُور العِين، غَيْرَ أَنَّ المُصَوِّر لَمْ يُصَوِّر لَنا هٰذا الكَرْمَ وإِنَّما صَوَّرَ لَنا خَلْفِيّة فَيروزِيَّة اللَّوْن تُجَمِّلها أَشْجار الخَوْخ أو البَرْقوق أو المِشْمِش. وقَد اتَّخَذَت بَعْضُ الحُور العِين مَجالِسَهُنَّ في ظِلِّ شَجَرة مِن الأَشْجار لَعَلَّها المِشْمِش، وقَد اعْتَلَت إحْدى الحُورِيّات هٰذه الشَّجَرة مُمسِكَةً غُصْنًا مِن أَغْصانها بِيُسْراها كَما لَفَّت عَلَيْها ساقَها اليُسْرى حَتّى لا تَقَع، وتَدلَّت تَقطف مِن ثِمار تِلك الشَّجَرة. وإلى أَسْفَل مِنها وَقَفَت حُورِيّة أُخرى تَتَلَقّى بَعْضَ ما تَرْمي بِهِ إلَيْها زَميلَتها مِن تِلك الثِّمار. وإلى اليَسار شَجَرَة أُخرى تَبدو بِوُرَيْقاتها أَشْبَه بِشَجَرة الخَوْخ. وثَمَّةَ دَغَلٌ وشُجَيْرات خَضْراء مُزهِرة فَوقَ السَّطْح الأَزْرَق لِهٰذا المَرْج السَّماوِيّ. وأَخَذَت بَعْض الحُورِيّات يَمرَحْنَ ويَلعَبْنَ أو وَقَفْنَ يَنظُرْنَ إلى ما يَأْتيه سائِرهُنّ. وإلى أَسْفَل الشَّجَرة بَدَت حُورِيَّتانِ جالِسَتانِ على أَرِيكة ذَهَبِيّة تَتَسامَرانِ. وإلى جانِب هاتين الحُورِيَّتين الجالِسَتين بَدَت حُورِيَّتانِ أُخْرَيانِ قَد تَشابَكَت مِنهُنَّ الأَيْدي في شِبْه رَقْصة تَفيضُ مَرَحًا. وإلى أَقْصى اليَسار مِن الصُّورة ثَمَّةَ حُورِيَّتانِ واقِفَتان تَنظُرانِ إلى هٰذا كُلِّه في إعْجاب ووَقار وصَمْت. وقَدْ أَراد المُصَوِّر أَن يُمثِّل الصَّمْت والسُّكونَ فَجَعَلَ على رَأْسَيْهما طائِرين هُما طائِر العَقْعَق. ويُضيف الجَدْوَل الفِضِّيّ الذي يَشُقّ الرَّوْضة الخَضْراء في أَسفَل الصُّورة لَمْسَة أَخيرة إلى رَوْعة المَشهَد تَحفّ بِه شُجَيْرات ذَهَبِيّة وشَجَرة بَديعة على شَكْل مَخْروطِيّ. هٰذا المَشهَد الرّائع الذي ذَكَرَتْه قِصَّة المِعْراج في خَيال مُبدِع مُشَوِّق جَعَلَ المُصَوِّر يَتحرَّك بِنَفَس جَيّاشَة لِيَجْلُوَ تِلك المَظاهِر جَميعًا.

ونَرَى في مُنمنَمة أُخرى (لَوْحة ٤٨٢م) رَدْهة على شَكْل مُعَيَّن في قَصْر مِن قُصور الجَنَّة مَرْصوفة بِبَلاطات فَيروزِيّة، فيها جَماعَة مِن الحُور العِين تَقول القِصَّة إنَّهُنَّ كُنَّ كَثيرات، غَيْرَ أَنَّ المُصَوِّرَ اكْتَفَى مِنهُنَّ بِأَربَع في وِضْعات مُخْتَلِفة وثِياب مُتَعدِّدة الأَلْوان. وتَرْتَدي الحُورِيَّة الأُولى تاجًا مُذَهَّبًا على حين عَصَبَت الباقِيات رُءوسَهُنَّ بِعَصابات فَريدة في شَكْلها، بِيْنَما بَدَت الأُولى في وِقْفة الذّاهِلة، إذْ بَدَت الثَّلاث الأُخْرَيات مَشْغولات بالحَديث بَعْضهنّ إلى بَعْض. وحينَ سُئِلْنَ عَن صاحِب هٰذا القَصْر أَجابَت إحْداهُنّ أَنَّه لِعُمَر بن الخَطّاب. وصَوَّر الفَنّان جُدْرانَ القَصْر مِن الدّاخِل وكَأَنَّ كُلّ جِدار مِنها يَحمل زِينَة خاصَّة يَنفرد بِها، فَثَمَّةَ زَخارِف هَنْدَسِيّة على القاشاني الأَزْرَق، وأُخْرى نَباتِيّة فَوْقَ أَسْطُح القاشاني الذَّهَبِيّ والرَّمادِيّ، كَما ثَمَّةَ سِتار بَنَفْسَجِيّ أَطْواؤه مُتَثَنِّية يَعْلوه بُرْقُع أَخضَر. ولَمْ يَفُت الفَنّان أَنْ يُصَوِّر نَهْرًا يَجْري مِن تَحت القَصْر تَكْتَنِفه الخُضْرة والشُّجَيْرات الذَّهَبِيَّة، كَما أَظَلَّ المَشهَد بِوَرَقات وزُهور أَشْبَه بِوَرَقات اللُّوتس الصِّينِيّ وزُهوره البَنَفْسَجِيّة والبُرْتُقالِيّة والصَّفْراء.

وفي (اللَّوْحة ٤٨٣م) مَشهَد مِن مَشاهِد النّار وما فيها مِن مُعذَّبينَ، وقَد وَقَفَت أَمامَ تِلك النّار كَبيرَة الزَّبانِيَة في صُورة بَشِعة صَوَّرَها الفَنّان بِجَسَد أَخضَر اللَّوْن مُحَدَّد قَدَماها بِمَخالِب، وتَرْتَدي تَنّورة بُنِّيّة، مُمسِكة بِيَدها اليُمنى بِمِقْمَعَة حَمْراء وقَد انْدَلَعَت أَلْسِنة النّار المُتَوهِّجة مِن فيها الأَحمَر، وأَلْبَسَها كَذٰلك خَلْخالًا في ساقيها وقِلادة في عُنُقها. وتَبْدو النّار مُحتَلَّة قِسْمًا كَبيرًا مِن الصُّورة إلى اليَسار، وفيها سِتّ مِن النِّساء مُعلَّقات مِن أَلسِنَتِهِنّ بِخَطاطيف والنّار تَنْهَش أَطْرافَهُنّ لِما أُوتينَ مِن سَلاطة لِسان عَلى أَزْواجِهِنّ وخُروجِهِنّ مِن بُيوتِهِنّ بِغَيْر إذْن أَزْواجِهِنّ وانْغِماسِهِنّ في المَفاسِد.

وفي مُنمنَمة أُخرى (لَوْحة ٤٨٤م) نَرَى أَحَد الزَّبانِيَة أَمامَ النّار في وَجْه بَشِع مُخيف أَحمَر الجَسَد أَزْرَق العَيْنَين مُنتَصِب الحاجِب الأَصْفَر مَنْفوش الشَّعْر الأَزْرَق، مُشيرًا بِسَبّابة يَدِه اليُمنى إلى

المُعذَّبينَ في النّار المُندلِعة، نَرَى مِنهم ثَمانِية رِجال كُلُّهم مُلتَحونَ عُراة الرُّؤوس، مِنْهم الأَشْيَب وغَيْر الأَشْيَب، وقَد قُيِّدوا بِأَغْلال ضَخْمة تَشدّ أَيْدِيَهم إلى أَعْناقهم وعُلِّقوا بِالخَطاطيف لأَنَّهم أكْرَموا الأُمَراء رِياءً.

وتُصوِّر إحْدى المُنمنَمات «شَجَرَة الزَّقُّوم» في جَهَنَّم التي مَعَها الهَوْل والرُّعْب (لَوْحة ٤٨٥م)، والتي لَها أَشْواك كالرِّماح، وثِمارُ تلك الأَشْواك رُؤوس عَفاريت وسِباع الحَيَوان، فَتَرى مَرَّة رَأْس ذِئْب ومَرَّة رَأْس ثَوْر بَرِّيّ ومَرَّة رَأْس فِيل بِنابَيْه ومَرَّة رَأْس أَسَد ومَرَّة رَأْس نَمِر ومَرَّة رَأْس قِطّ بَرِّيّ ومَرَّة رَأْس عُقاب ومَرَّة رَأْس ضَبُع. ويَبْدو العِفْريت أو كَبير الزَّبانِيَة أَزرَق اللَّوْن مُشوَّه الوَجْه بِعَيْنين تَشعّ مِنهما حُمْرة وتَندلِع مِن رَأْسه شُعْلة نار. وإلى أَسفَل الصُّورة نَفَر مِن الزَّبانِيَة في لِباس الجَلّادينَ عُراة الصُّدور مَسْتوري الجُذوع، في أَيْديهم مَقامِع مِن حَديد جَعَلَها المُصوِّر أَشباه السُّيوف. ونَرَى الزَّبانِيَة في أَسفَل الصُّورة يَقطَعونَ أَلْسِنة المُذنِبينَ التي لا تَلبَث أن تَنْمو مِن جَديد. وأَلْوان المُنمنَمة مُستخدَمَة خَيْر استِخْدام، فَجَعَلَ الرَّسّام لَوْن الشَّجَرة بِجِذْعها وأَشْواكها أخضَر، ثُمّ إذا هو يَخْتار لِلزَّبانِيَة الّذينَ هُم رَمْز لِلعَذاب اللَّوْن الأَحمر لَوْن النّار، وجَعَل الزَّبانِيَة في أَجْسام عارِيَة بِسَراويل خَضْراء وبَنَفْسَجِيّة، وجَعَلَ المُعذَّبينَ كذٰلك عُراة الأَجْسام يَضرِب لَوْنهم إلى البُنّيّ وأَلْبَسهم سَراويل خَضْراء. وهٰذه المُنمنَمة مِمّا يُعدُّ لِلفَنّان على إبْداعه، فَقَدْ جَمَع فيها وأَوْعى، فَلَمْ يَترك مِمّا جاء في قِصّة المِعْراج شَيْئًا إلّا صَوَّره وأَضاف إلَيْه مِن خَياله.

لَوْحَاتُ

البَابُ السَّادِسُ

السَّوْدَاءُ وَالبَيْضَاءُ

التَّصْوِيرُ الدِّينِيُّ فِي الإِسْلَامِ



لوحة ٢٢٩: «كتاب الأغاني» لأبي الفرَج الإصفهاني أتابك لؤلؤ الموصلّي. دار الكتب المصريّة



لوحة ٢٣١: «الآثار الباقية». صورة لِشَخصيّة ذات شأن. مكتبة جامعة أدنبره (١٣٠٧-١٣٠٨).

لوحة ٢٣٠: «جامع التّواريخ» البشارة مكتبة جامعة أدنبره (١٣١٠-١٣١١)



لوحة ٢٣٢: بُستان سَعدي. البُراق. [صورة لم يسبق نشرها]



لوحة ٢٣٣: حَمْلة حَيْدَر. هالة مِن نور (١٧١١)
دار الكتب. [صورة لم يسبق نشرها].





لوحة ٢٣٤: «مَرْيَم المُرْضِع» [ماريا لاكتانس].
نقش خفيف البروز. دير القِدّيس إرميا بسَقّارة.



لوحة ٢٣٥: تمثال لإيزيس من
البرونز وهي تُرضِع الطّفل
حورس. سَقّارة. العصر اللّاحق.
المتحف المصريّ بالقاهرة.

لوحة ٢٣٧: «تاريخ خوندامير»: المَسيح يتأمّل مَصرع لُصوص ثَلاثة حاوَل كُلّ مِنهم قَتْلَ زَميله. دار الكتب القوميّة بباريس

لوحة ٢٣٦: خمسة نِظامي. مَخْزَن الأسْرار. المَسيح والكلْب المَيِّت. المكتبة البودليّة بأكسفورد.

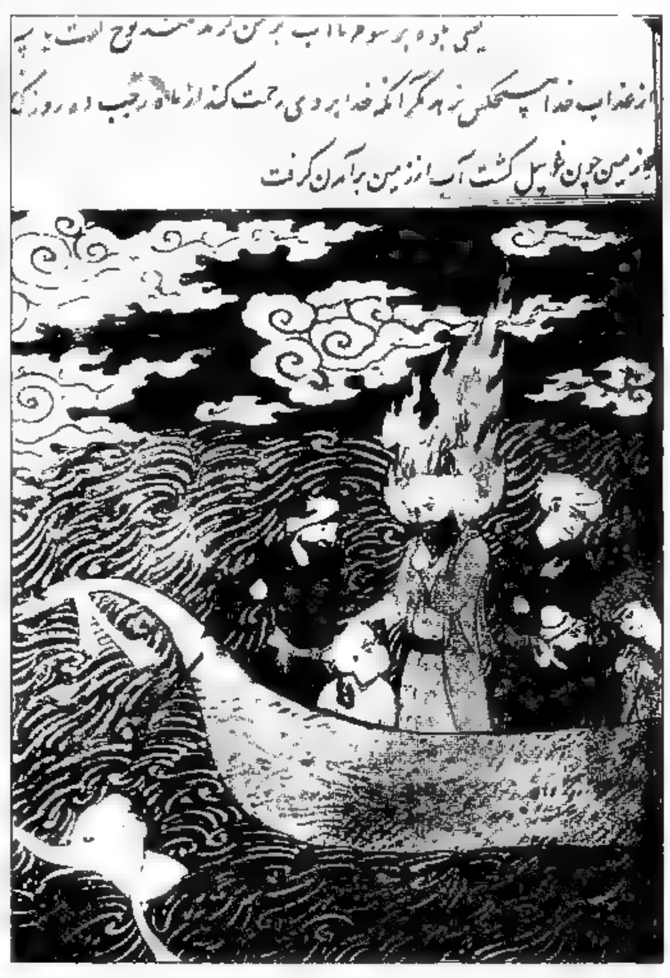


لوحة ٢٣٨: «تاريخ خواندمير»: المَسيح يَرجم إبليس. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ٢٣٩: «تاريخ خواندمير»: المائدة أو العَشاء الأخير. دار الكتب القوميّة بِباريس.



لوحة ٢٤٠: «تاريخ خواندمير»: فُلْك نُوح. دار الكتب القوميّة بِباريس



لوحة ٢٤١: «قِصَص الأَنبياء» لِلنّيسابوري. إنحِسار طوفان نوح. دار الكتب القوميّة بِباريس.



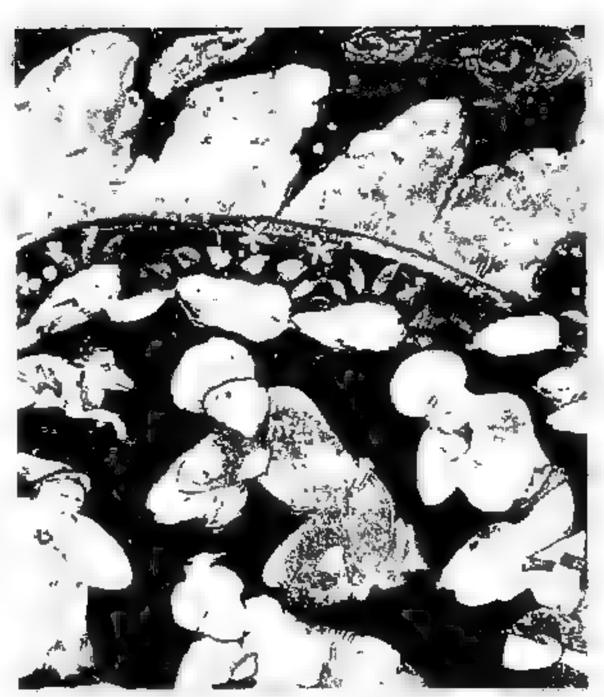
لوحة ٢٤٢: «تاريخ خواندمير»: قَوْم إبراهيم يُعِدّون النّار لِيُلْقوه فيها. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٢٤٣: «تاريخ خواندمير»: إبْراهيم وإسماعيل يُشيِّدان الكَعبة. دار الكتب القوميّة بباريس



لوحة ٢٤٤: بُستان سَعْدي. إبْراهيم يَستضيف عابِد النّار. [عن كِتاب التّصْوير في الإسْلام، لِتوماس أرنولد. مَجْموعة خاصّة].



لوحة ٢٤٥ : «تاريخ خواندمير»: أهل الكَهْف. دار الكتب القومية بباريس



لوحة ٢٤٦ : «قِصَص الأنبياء». أهْل الكَهْف. دار الكتب القوميّة بباريس



لوحة ٢٤٧ : «قصص الأنبياء» سُلَيمان على عرشه. دار الكتب القوميّة بباريس.

لوحة ٢٤٨: «مَجالِس العُشّاق» لِحُسَيْن ميرزا. بَلْقيس تخوص لُجّة الماء. المكتبة البودليّة بِأكسفورد





لوحة ٢٤٩: «قِصَص الأنبياء» سُلَيْمان وبَلْقيس يَجلِسانِ على العرش وأمامهما الوزير آصف. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٢٥٠: مُعجِزة ناقة النّبيّ صالِح. متحف برلين



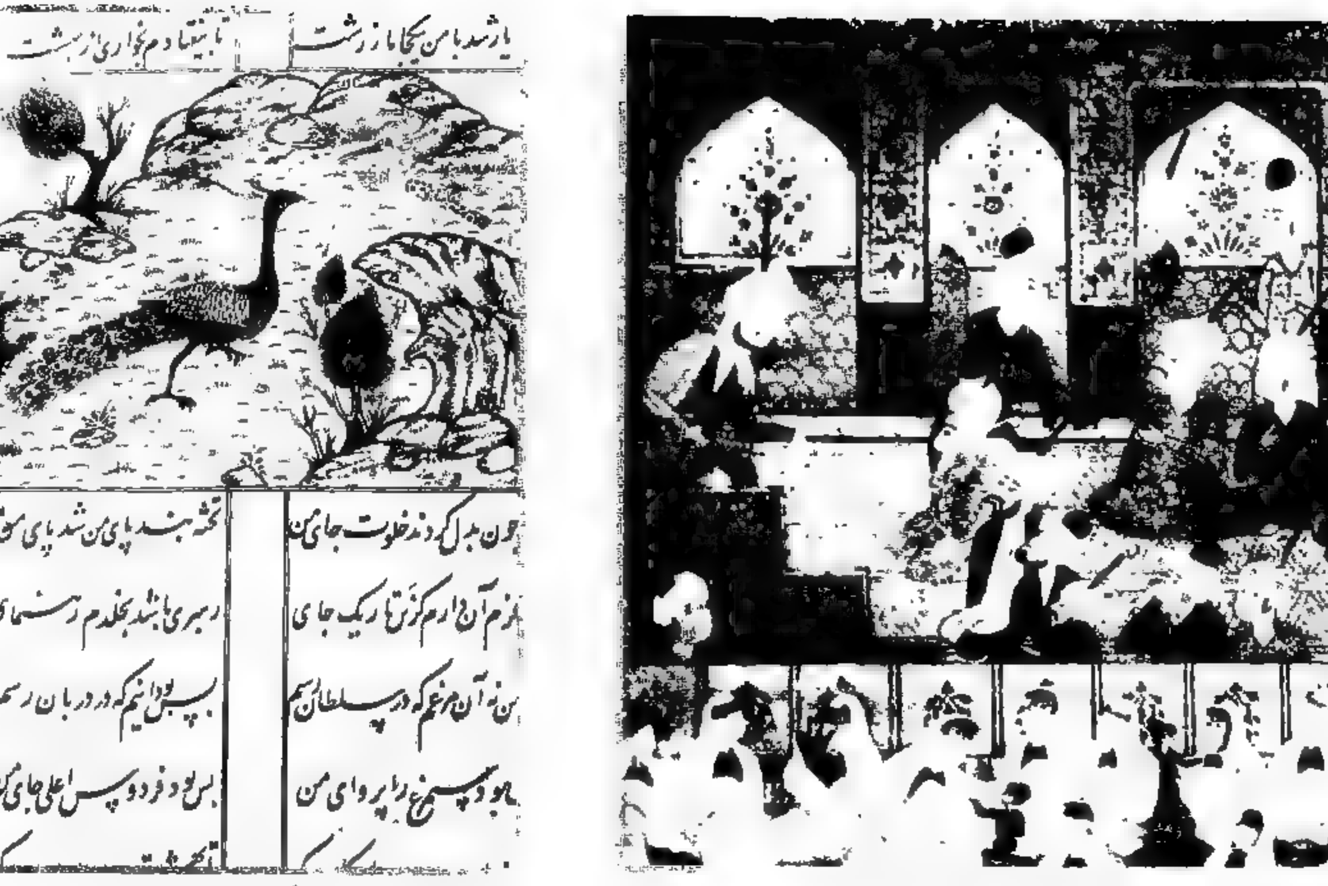
لوحة ٢٥١: «يوسف وزَليخا» لِلشّاعِر جامي. زَليخا في كهولتها. المتحف البريطانيّ.



لوحة ٢٥٢: إسكَنْدَر نامه لِلشّاعر نِظامي ١٥٥٣. ذو القرنين يُشرِف على بناء السَّدّ. المكتبة البودليّة بِأكسفورد.



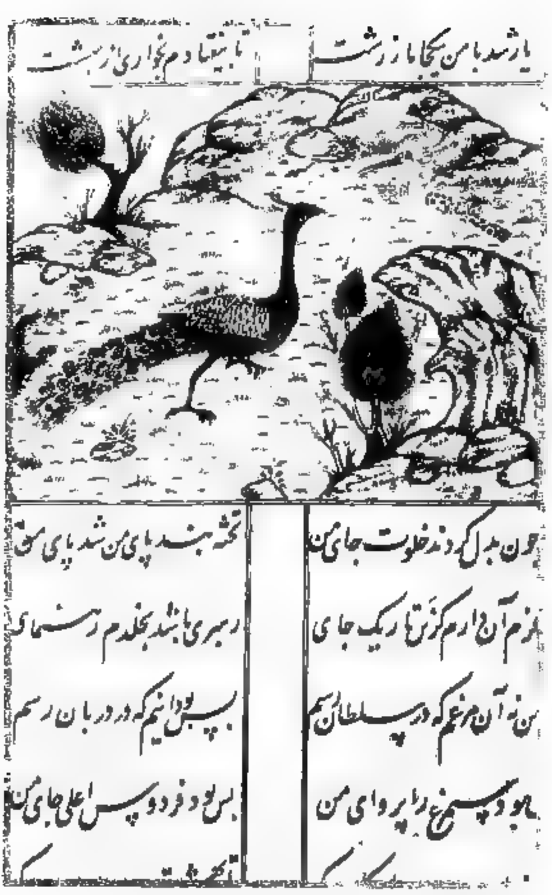
لوحة ٢٥٣: الصُّوفيّة في الحديقة. تصوير قاسم علي.



لوحة ٢٥٤: «مجالِس العُشّاق» لِلسُّلْطان حُسَيْن ميرزا (١٥٥٢). الشّاعر الصّوفي مَجْد الدّين البغداديّ.

لوحة ٢٥٥: «مجالِس العُشّاق» لِلسُّلْطان حُسَيْن ميرزا (١٥٥٢). الشّاعر الصّوفيّ فَريد الدّين العَطّار.

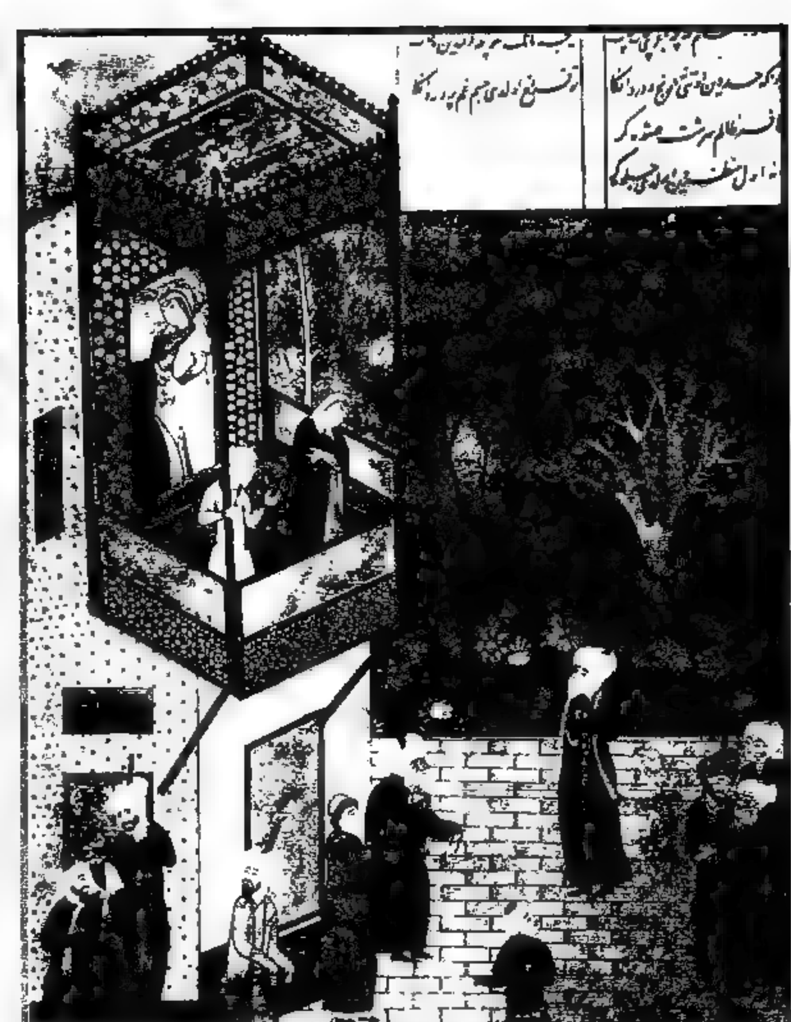




لوحة ٢٥٦: «منطِق الطَّيْر» لِفَريد الدّين العَطّار. الطّاووس والهُدْهُد. العصر التّيموريّ. المتحف البريطانيّ. [صورة لم يسبق نشرها].

لوحة ٢٥٧: «لِسان الطَّيْر» ترجمة مير علي شيرنوائي. شَيْخ صنعان مُتأمِّلًا. رسم رِضا عَبّاسي. دار الكتب القوميّة بباريس.





لوحة ٢٥٨: الأعمال الكاملة لمير علي شيرنوائي، هَراة ١٥٢٧. شَيْخ صنعان يُخاطِب الفتاة النّصرانيّة. دار الكتب القوميّة بباريس. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٥٩: «منطِق الطَّيْر». شَيْخ صنعان جاثيًا أمام الفتاة النّصرانيّة. المتحف البَريطاني. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٢٦٠: «مَنطِق الطَّيْر». شَيْخ صنعان يعبد الصَّنَم. المتحف البريطاني. [صورة لم يسبق نشرها].



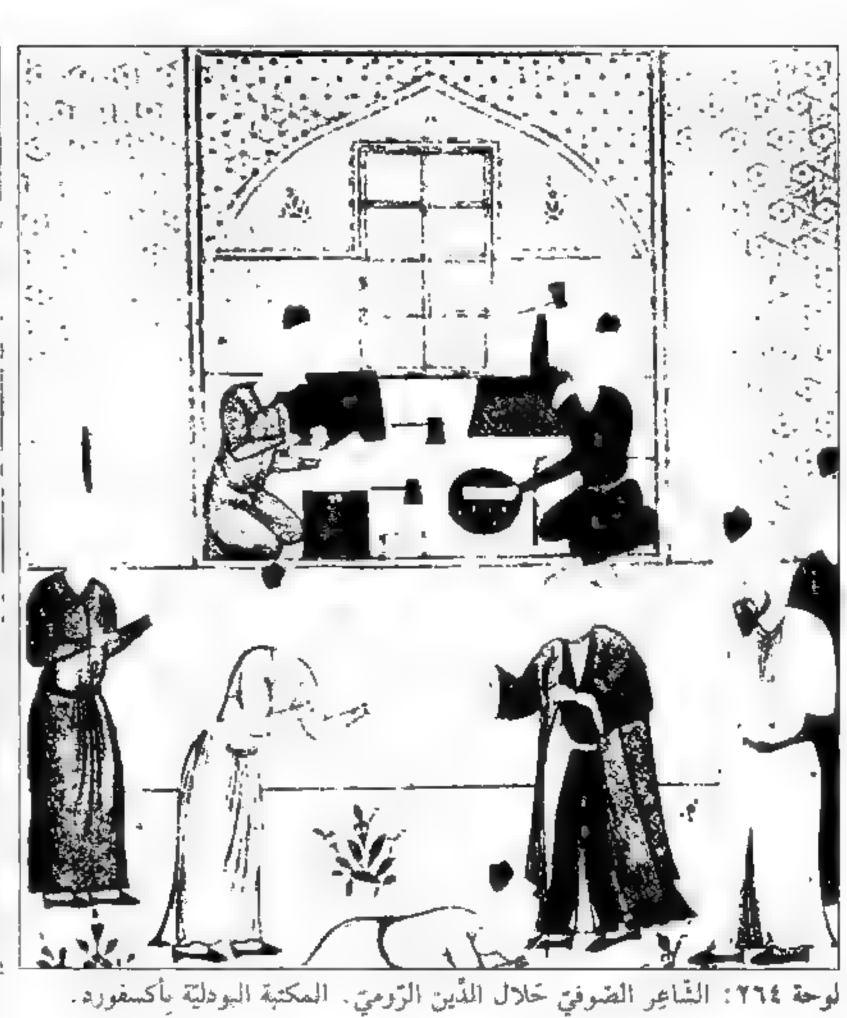
لوحة ٢٦١ : «لِسان الطَّيْر». شَيْخ صنعان يرعى الخَنازير. دار الكتب القوميّة بِباريس. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ٢٦٢ : «لِسان الطَّيْر». الفتاة النّصرانيّة تُسلِم الرّوح على صدر الشَّيْخ صنعان. دار الكتب القوميّة بِباريس. **[صورة لم يسبق نشرها]**.



لوحة ٢٦٣ : «مَنطِق الطَّيْر». الفتاة النّصرانيّة تُسلِم الرّوح على صدر شَيْخ صنعان. متحف المتروپوليتان بِنيويورك.



لوحة ٢٦٤: الشاعِر الصّوفيّ جلال الدِّين الرّوميّ. المكتبة البودليّة بِأكسفورد.

لوحة ٢٦٥: دَرْويش مُحمّد نايي [عازِف النّاي] يتصدَّر حلقة الذِّكْر المكتبة البودليّة بأكسفورد

لوحة ٢٦٦: رَقْص الدَّراويش. المكتبة البودليّة بِأكسفورد.



لوحة ٢٦٧: دَرْويش يَتأمَّل. مِن تصوير رِضا عَبّاسي وبِتَوْقيعه. دار الكتب القوميّة بِباريس.



لوحة ٢٦٨: «نَفَحات الأُنْس» لِجامي. الشَّيْخ أَبو الغَيْث جَميل اليَمنيّ يَأمر الأسَد بِحمل حطَبه بعد أن فتكَ بِحماره. فَنّ إسلاميّ مَغوليّ بالهند. المتحف البريطاني. **[صورة لم يسبق نشرها].**



لوحة ٢٦٩: «نَفَحات الأُنس» لِجامي. الأُمّ تُنقِذ ابنها مِن الغَرَق بين يَدَيِّ الشَّيخ سرّي. المتحف البريطاني. [صورة لم يسبق نشرها].

لَوْحَاتُ
الْبَابِ السَّادِسِ
الْمُلَوَّنَة

التَّصْوِيرُ الدِّينِيُّ فِي الإِسْلَامِ



لوحة ٤٤٩م: خمسهِ نِظامي: الآية الكُبرى (١٤٩٤-١٤٩٥م). المتحف البريطاني.

لوحة ٤٥٠أ (م): مخطوطة يوسف وزَليخا لِلشّاعر جامي. الحَضرة الرّبّانيّة. دار الكتب المصريّة.





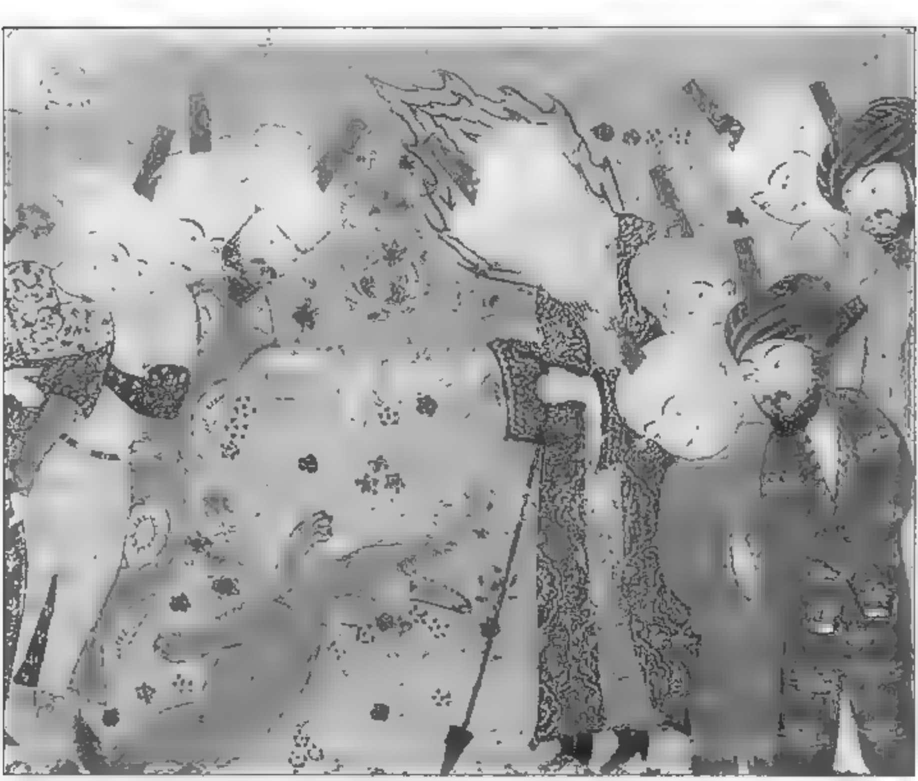
لوحة ٤٥٠ب (م): خمسهِ نِظامي. الحَضرة الرّبّانيّة. المتحف البريطانيّ.

لوحة ٤٥١م: قصص الأنبياء. العذراء مريم تهزّ النخلة. مكتبة تشستر بيتي.

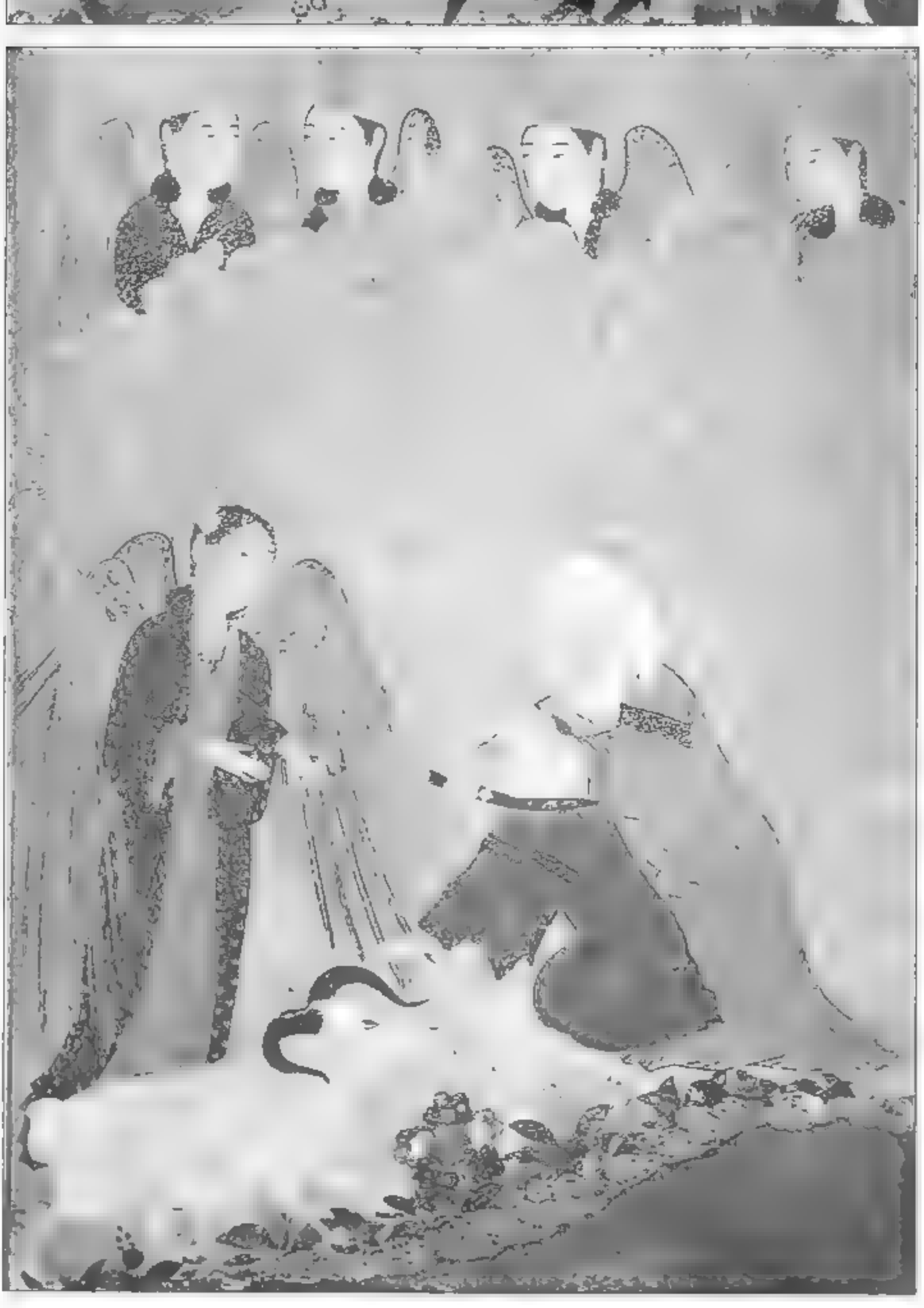




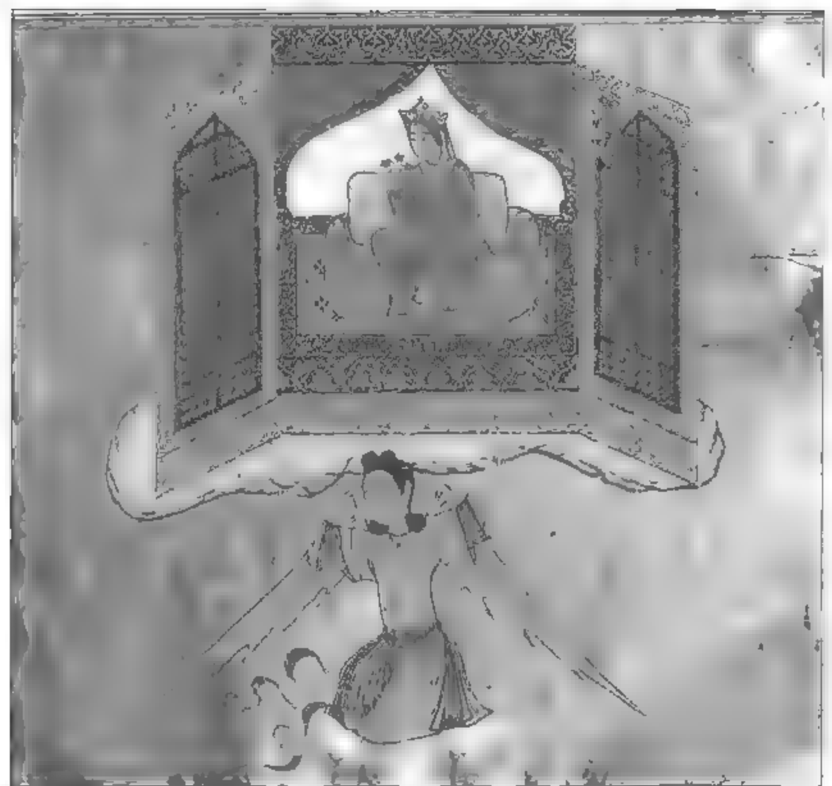
لوحة ٤٥٢م: فال نامه لقلندر باشا. العذراء مريم تُرضِع الطّفل عيسى «مريم المُرضع». القرن ١٧.



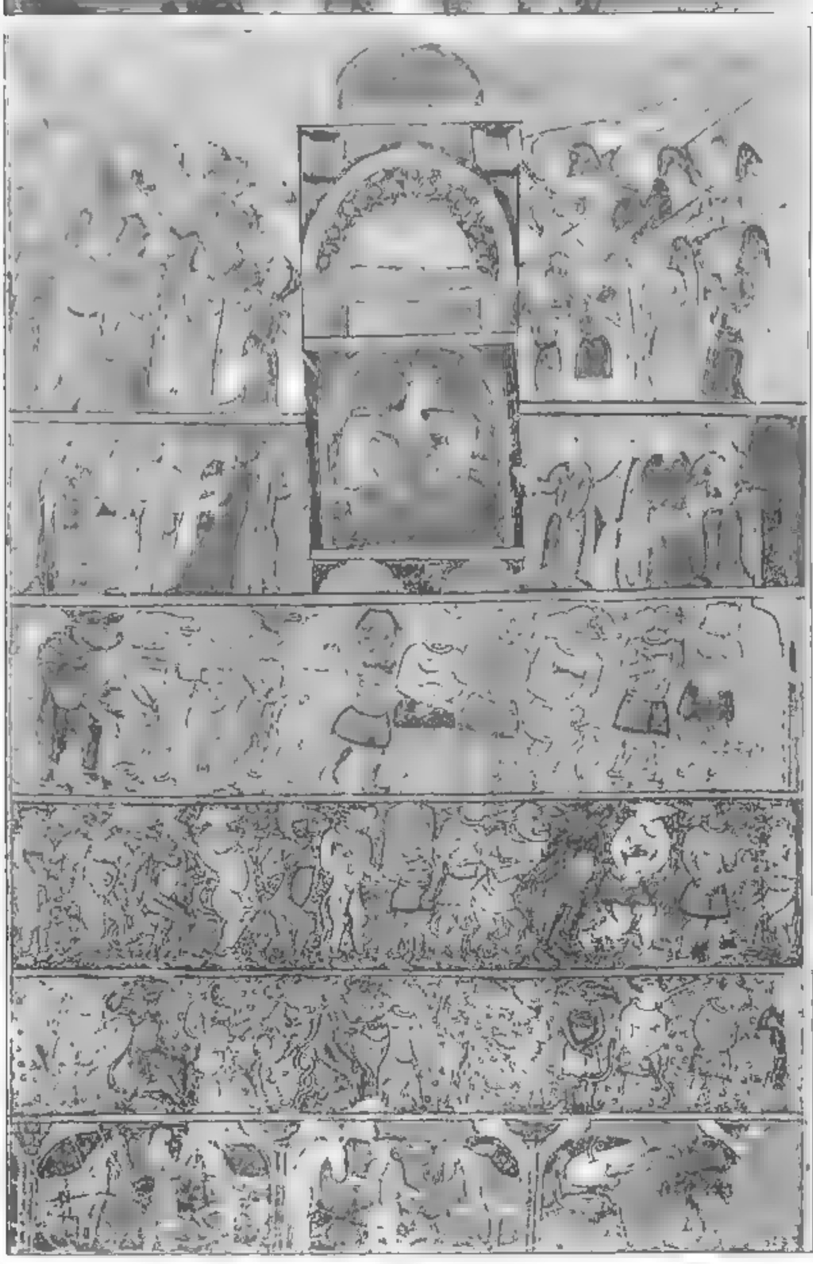
لوحة ٤٥٣م: خمسهِ نِظامي. مخزن الأسرار (١٦٦٢/١٦٦٣). قِصّة «المسيح والكلب المَيّت». المتحف القوميّ بِدلهي.



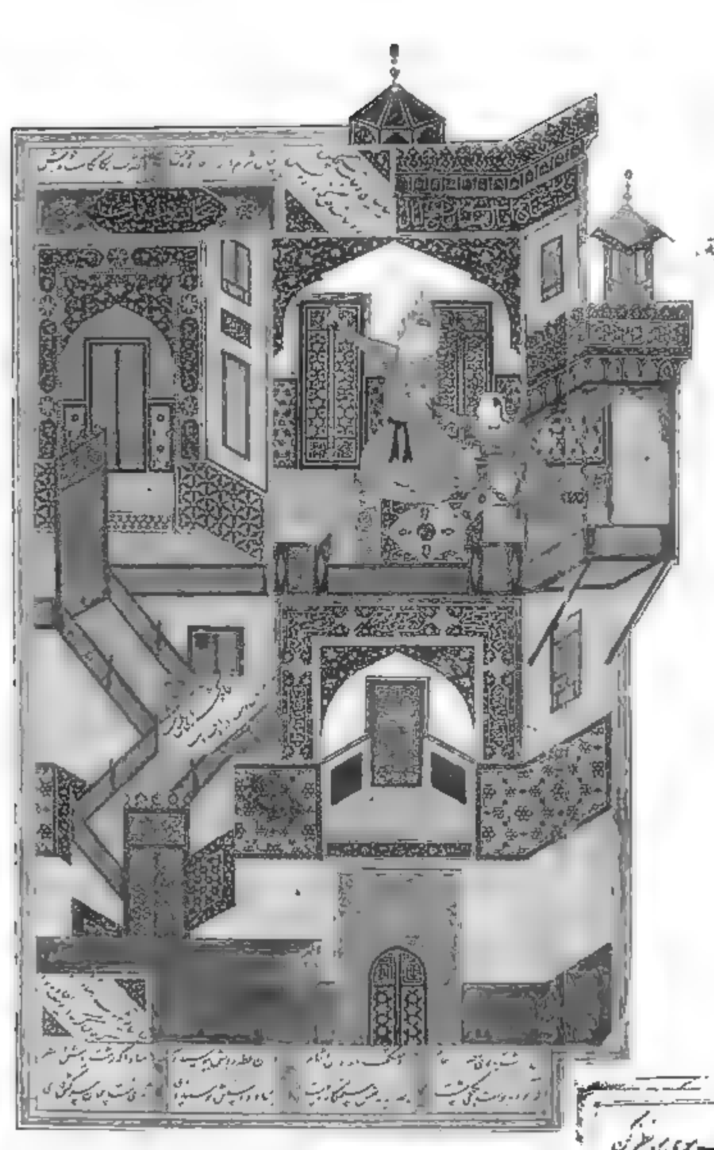
لوحة ٤٥٤ م: مُقتطفات تَيْمورِيّة (١٤١٠-١٤١١). إبراهيم يُضحّي بابنه إسْماعيل. مُؤَسَّسة جولبنكيان بِلشبونة.



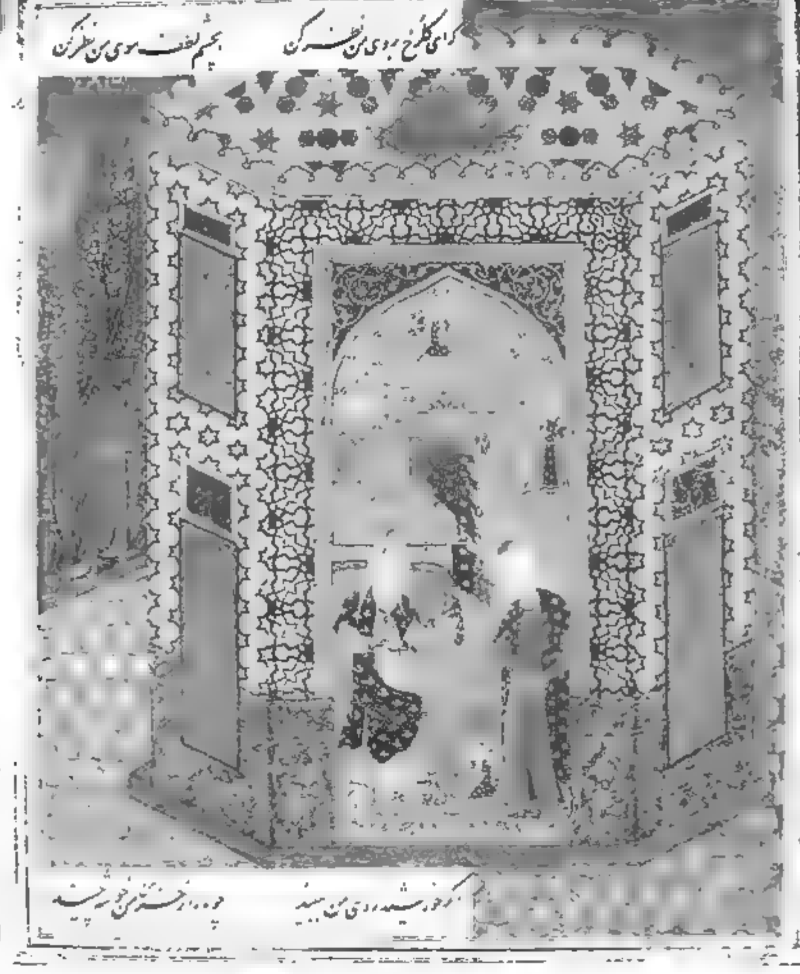
لوحة ٤٥٥م: كُلِّيات حافِظ. جِنّيّ يحمل بَلْقيس ملكة سَبأ فوق عرشها مِن اليَمَن بِأمر سُلَيْمان. متحف طوپ قاپو بإستنبول. [صورة لم يسبق نشرها].



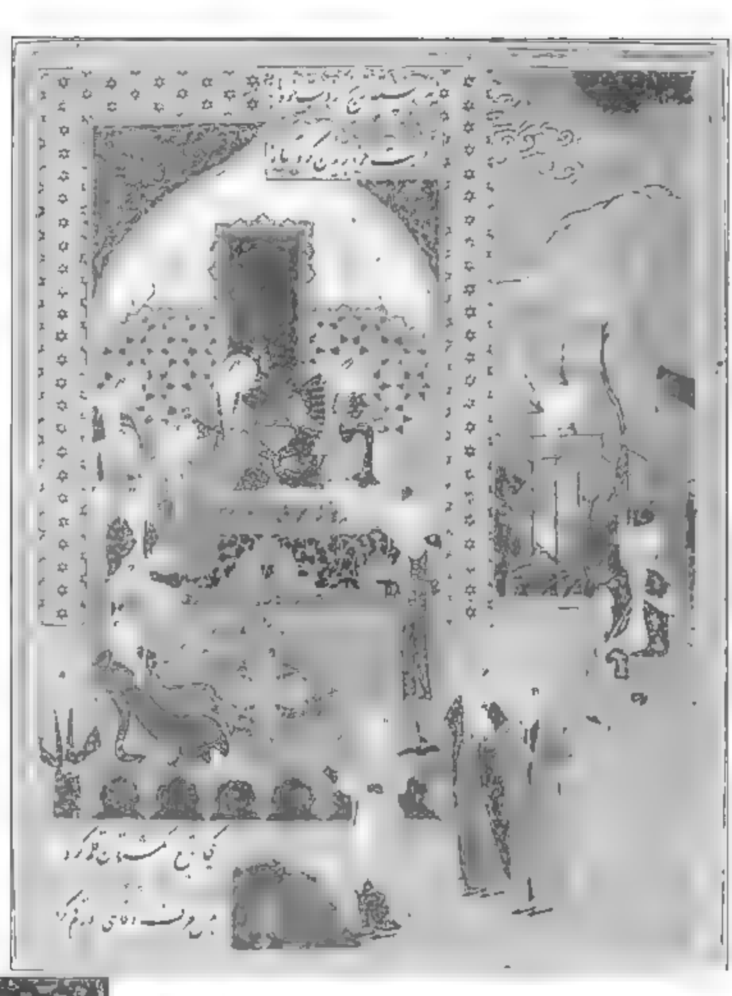
لوحة ٤٥٦م: غُرَّة مخطوطة سُلَيْمان نامه (١٤٨١-١٥١٢). سُلَيْمان فوق عرشه بينَ رَعاياه مِن الإنس والجِنّ. بورصة، تركيا.



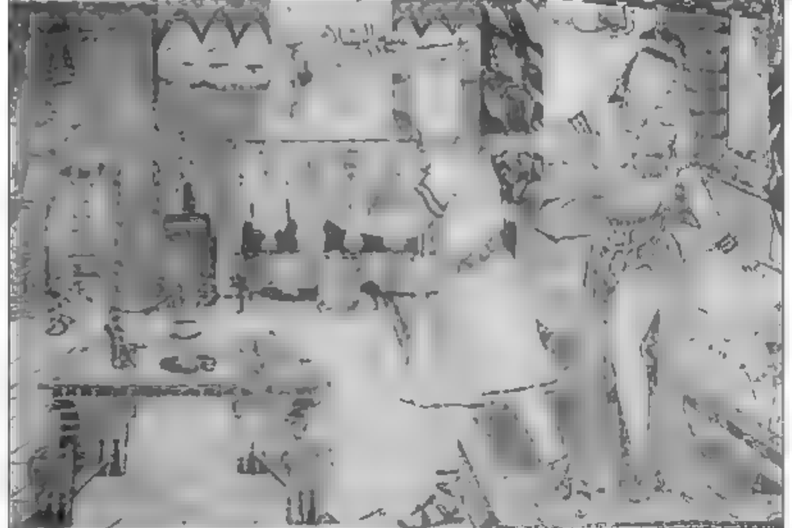
لوحة ٤٥٧م: بُستان سَعْدي لِلشّاعِر جامي. زَليخا تتعلّق بقميص يوسف حتى قدَّته من دُبُر. دار الكتب المصرية.



لوحة ٤٥٨م: يوسف وزَليخا لِلشّاعر جامي. يوسف في ضِيافة زَليخا بقصرها حيث نَقَشت صورته معها على جدران القَصْر وسَقْفه. دار الكتب المصريّة.
[صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٤٥٩م: يوسف وزَليخا لِلشّاعِر جامي. وليمة زَليخا لِنِساء المدينة. دار الكتب المصريّة.



لوحة ٤٦٠م: فنّ شعبيّ مصريّ. يوسف وزَليخا.

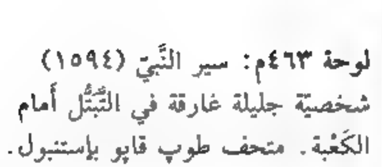


لوحة ٤٦١م: فنّ شعبيّ مصريّ. إبراهيم يُضحّي بابنه إسماعيل.



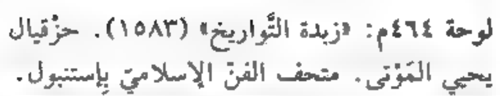
لوحة ٤٦٢م: سيرالنّبيّ (١٥٩٤). جَدّ الرسول أمام الكعبة. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

لوحة ٤٦٥م: «كتاب الفالنامه» لِقلندر باشا. آدَم وحَوّاء. متحف طوپ قاپو بإستنبول.

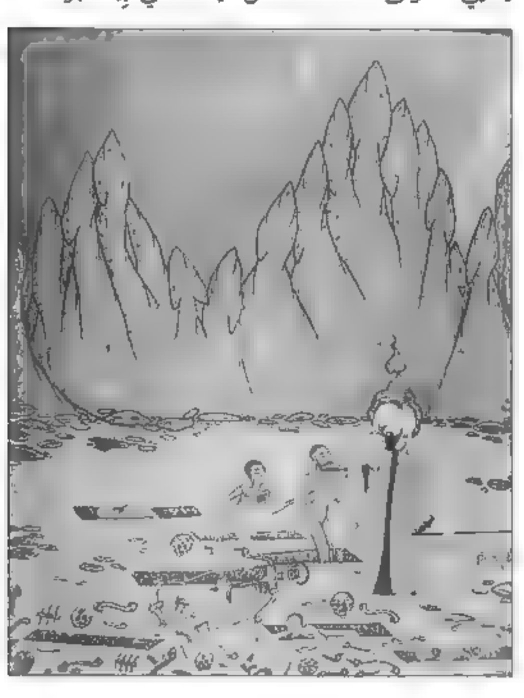


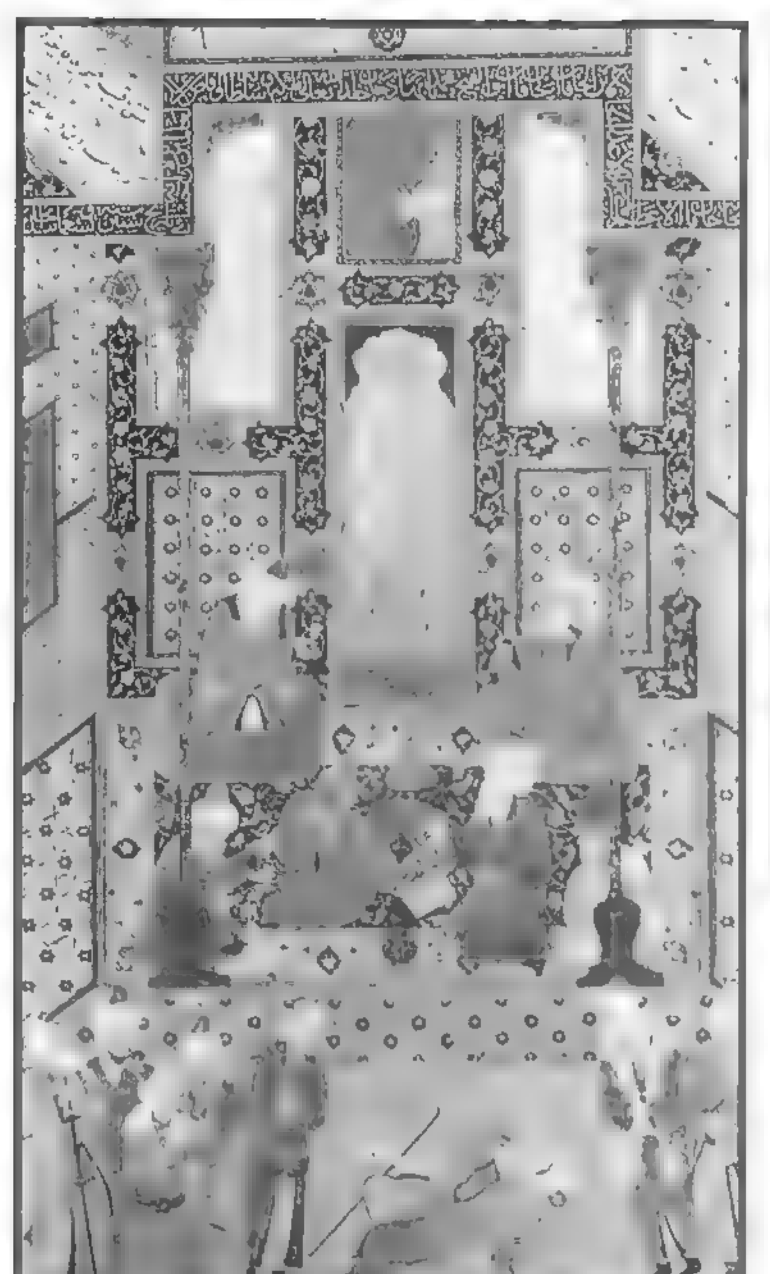
لوحة ٤٦٣م: سير النّبيّ (١٥٩٤) شخصيّة جليلة غارقة في التّبتُّل أمام الكَعْبة. متحف طوپ قاپو بإستنبول.





لوحة ٤٦٤م: «زبدة التّواريخ» (١٥٨٣). حزْقيال يحيي المَوْتى. متحف الفنّ الإسلاميّ بإستنبول.



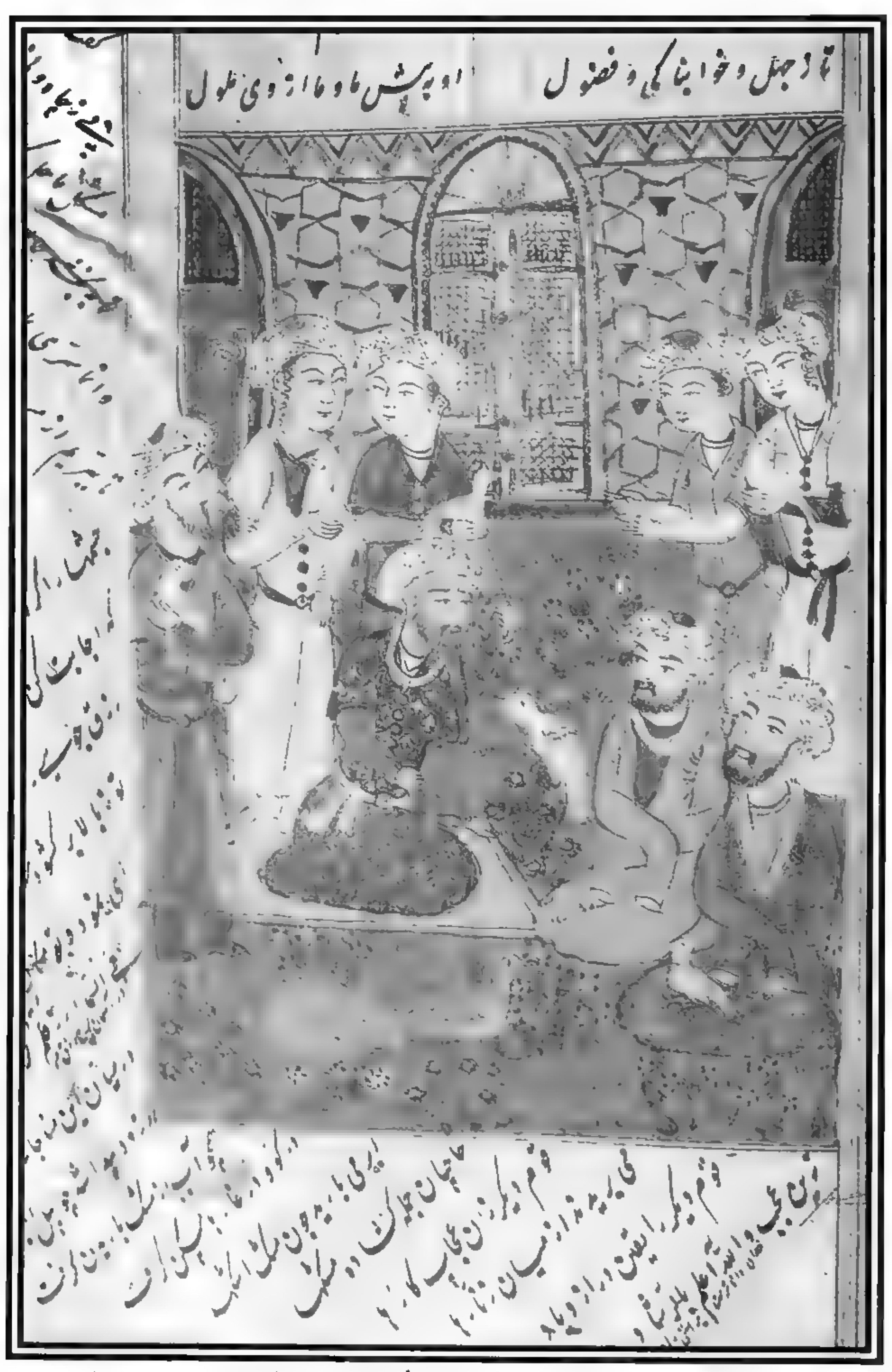


لوحة ٤٦٧م: «مَنطِق الطَّيْر». شَيْخ صنعان يَقَع صَريعًا أمام مُريديه. المتحف البريطانيّ. [صورة لم يسبق نشرها].

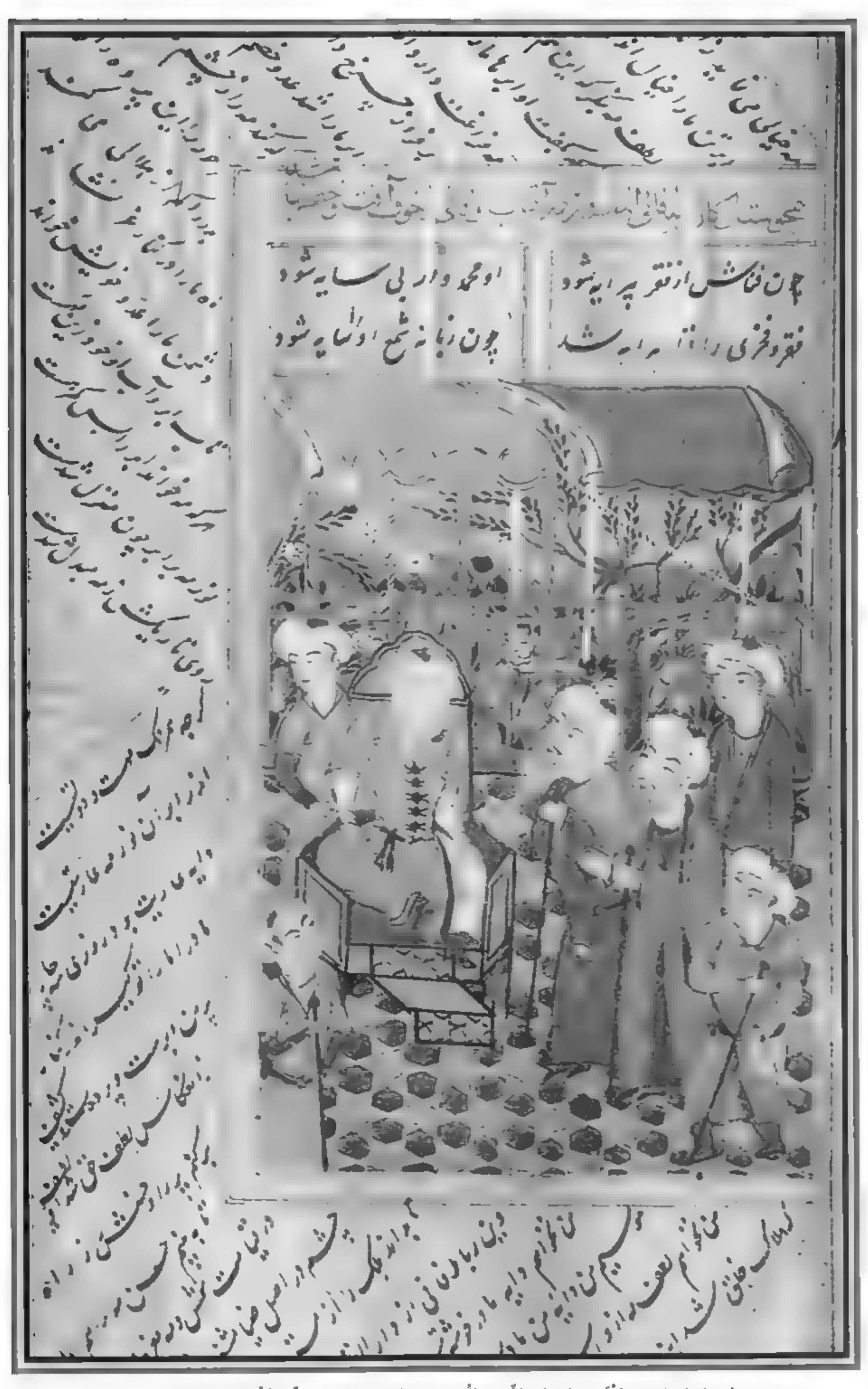




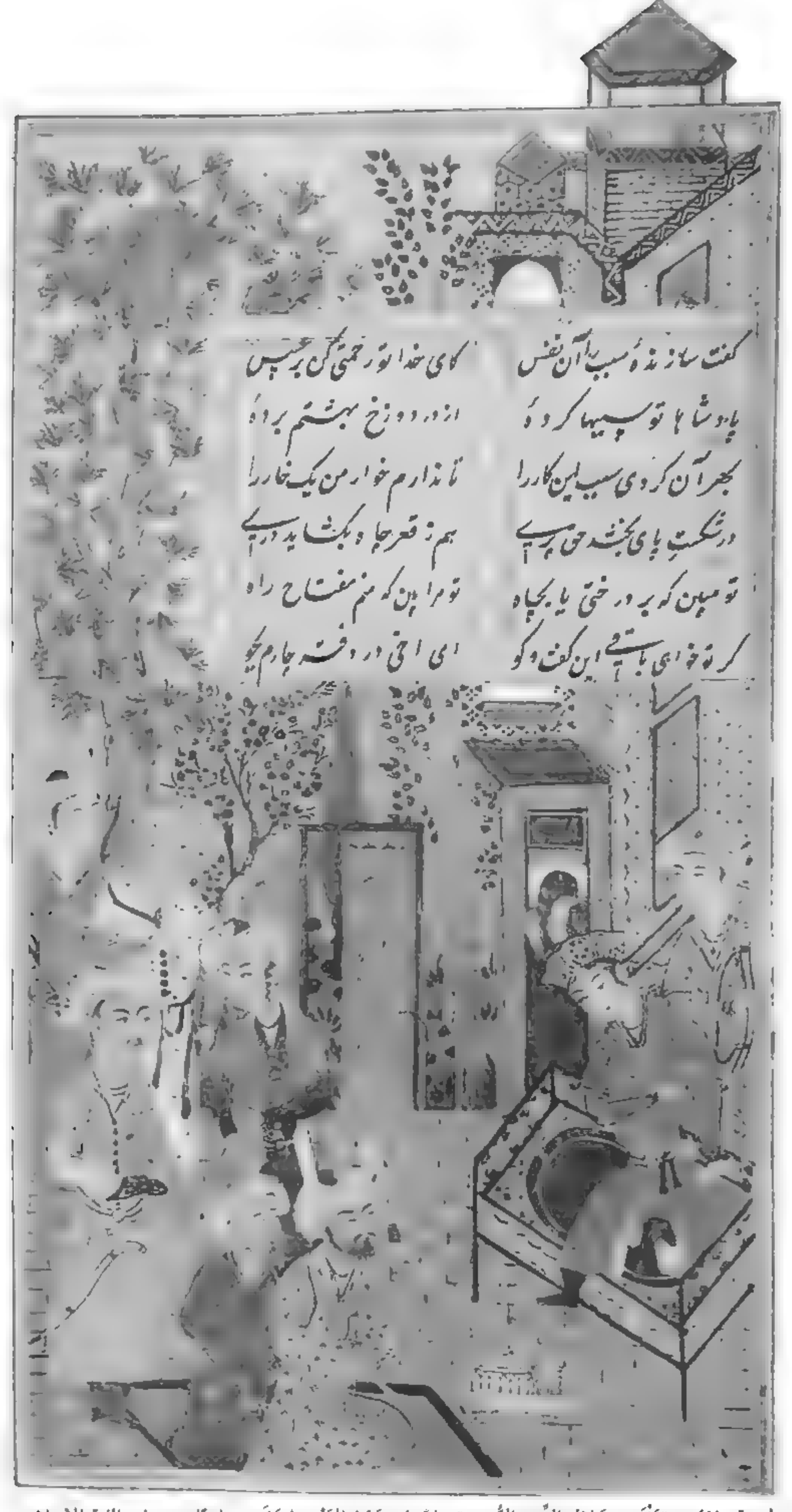
لوحة ٤٦٦م: «روضة الصّفا» لميرخوند. العَفْو عن عَكْرَمة بعد دُخول المُسلِمينَ إلى مَكّة في العام الثّامِن لِلهِجْرة (١٦٠٦). متحف الفنّ الإسلاميّ بالقاهرة.



لوحة ٤٦٨م: «مثنوي جَلال الدِّين الرُّوميّ». عن قِصّة الطُّيور الأليفة تتّخِذ أفراخًا مِن البَطّ البحريّ تُربّيها على اليابِسة. متحف الفنّ الإسلاميّ بِالقاهرة. [صورة لم يسبق نشرها].



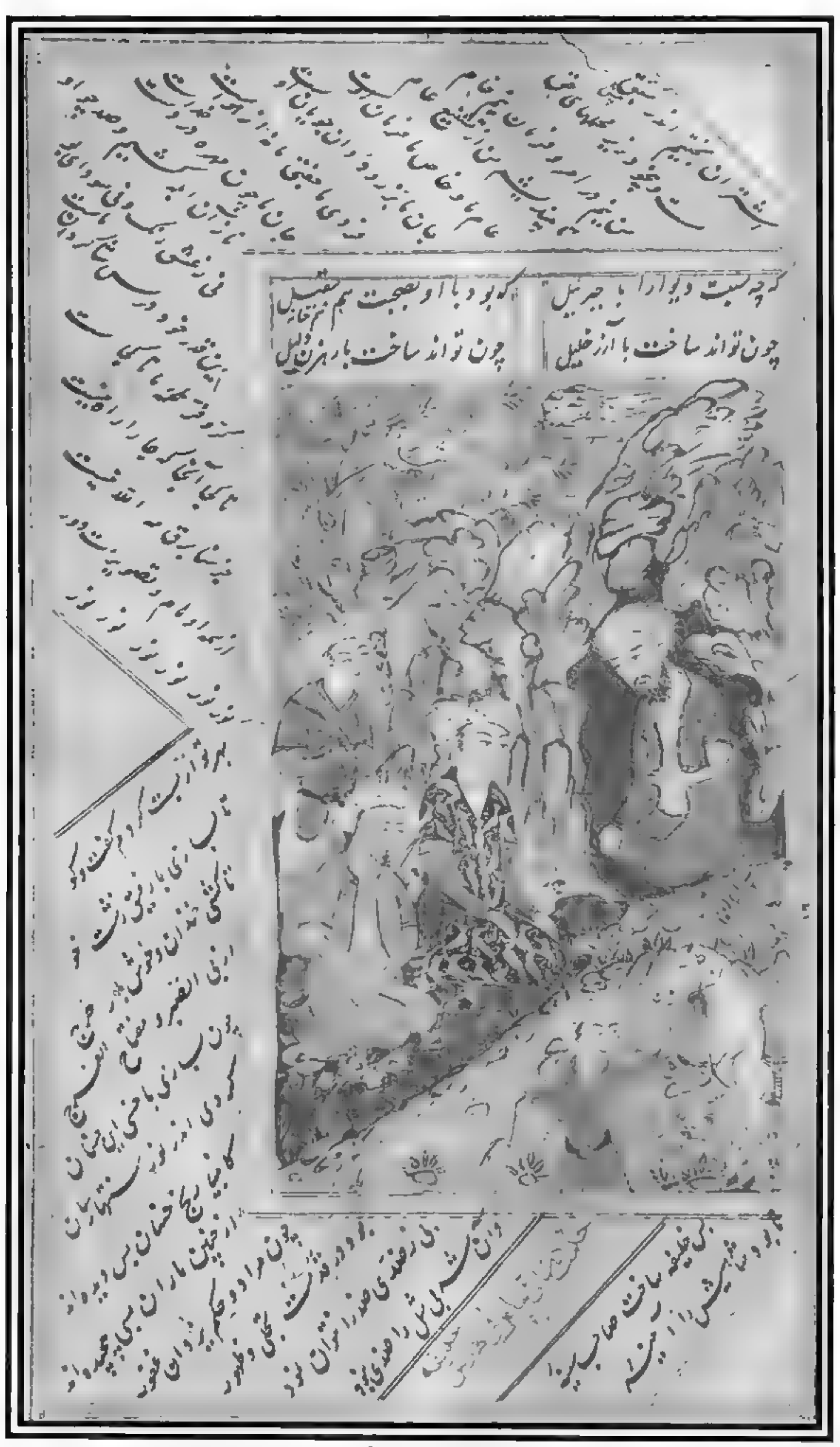
لوحة ٤٦٩م: «مَثْنَوي جَلال الدِّين الرُّوميّ». التشاور لفتح مكّة لِنَشْر لِواء الإسلام.
متحف الفنّ الإسلاميّ بِالقاهرة. [صورة لم يسبق نشرها]



لوحة ٤٧٠م. «مَثْنَوي جَلال الدِّين الرُّوميّ». الله في عَوْنِ العَبْد ما مَضَى ساعِيًا. متحف الفَنّ الإسلاميّ بِالقاهرة. [صورة لم يسبق نشرها].



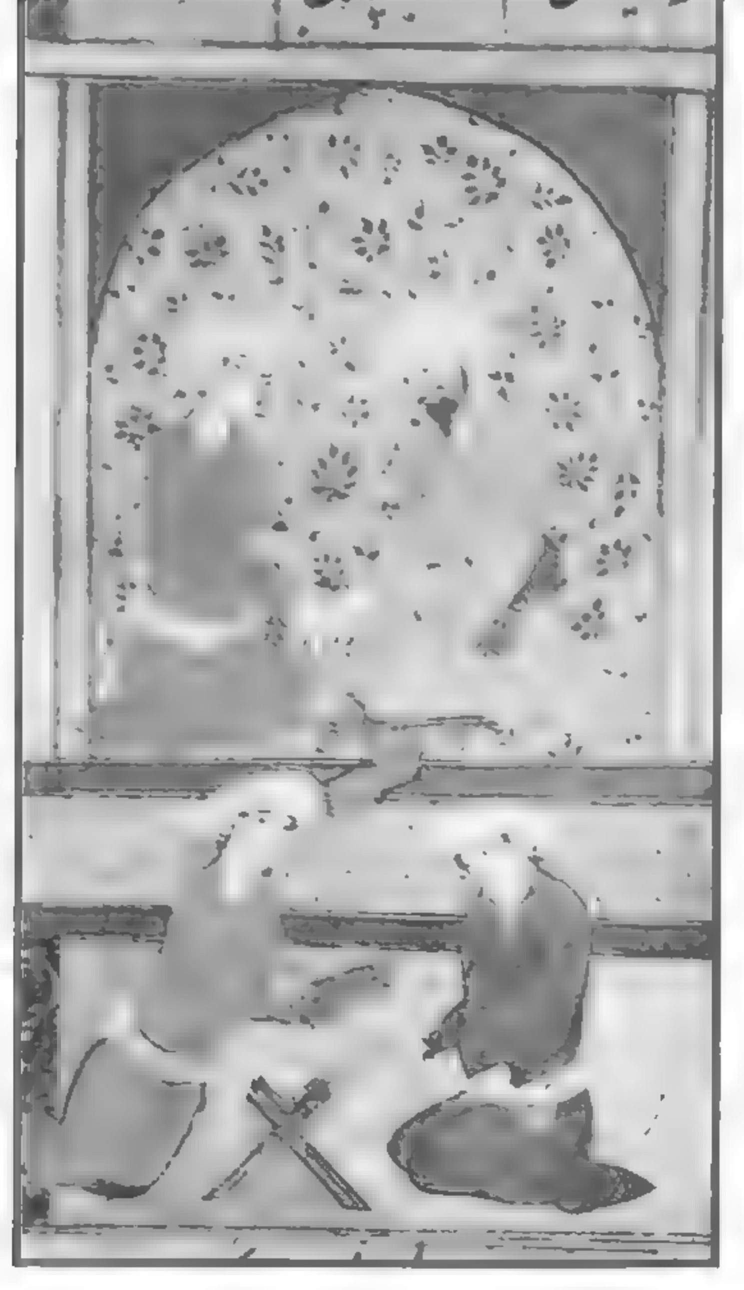
لوحة ٤٧١م: «مَثْنَوي جَلال الدِّين الرُّوميّ». الشَّيْخ الصّوفيّ يُلقّن مُريديه نَظريّة وَحدَة الوُجود ويَحثُّهم على الفَناء في الله.
متحف الفنّ الإسلاميّ بِالقاهرة. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٤٧٢م: «مَثْنَوي جَلال الدِّين الرُّوميّ». الشَّيْخ حَسَن الخارقاني يَعِظ مُريديه.
متحف الفنّ الإسلاميّ بِالقاهرة. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٤٧٣م: «سُبْحة الأبرار» لِجامي: كَمْ تُوحي أوراق الأشجار الخَضْراء لِلإنْسان الفَطِن بِعِبرات وعِظات تَدلُّه على وُجود الله. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].



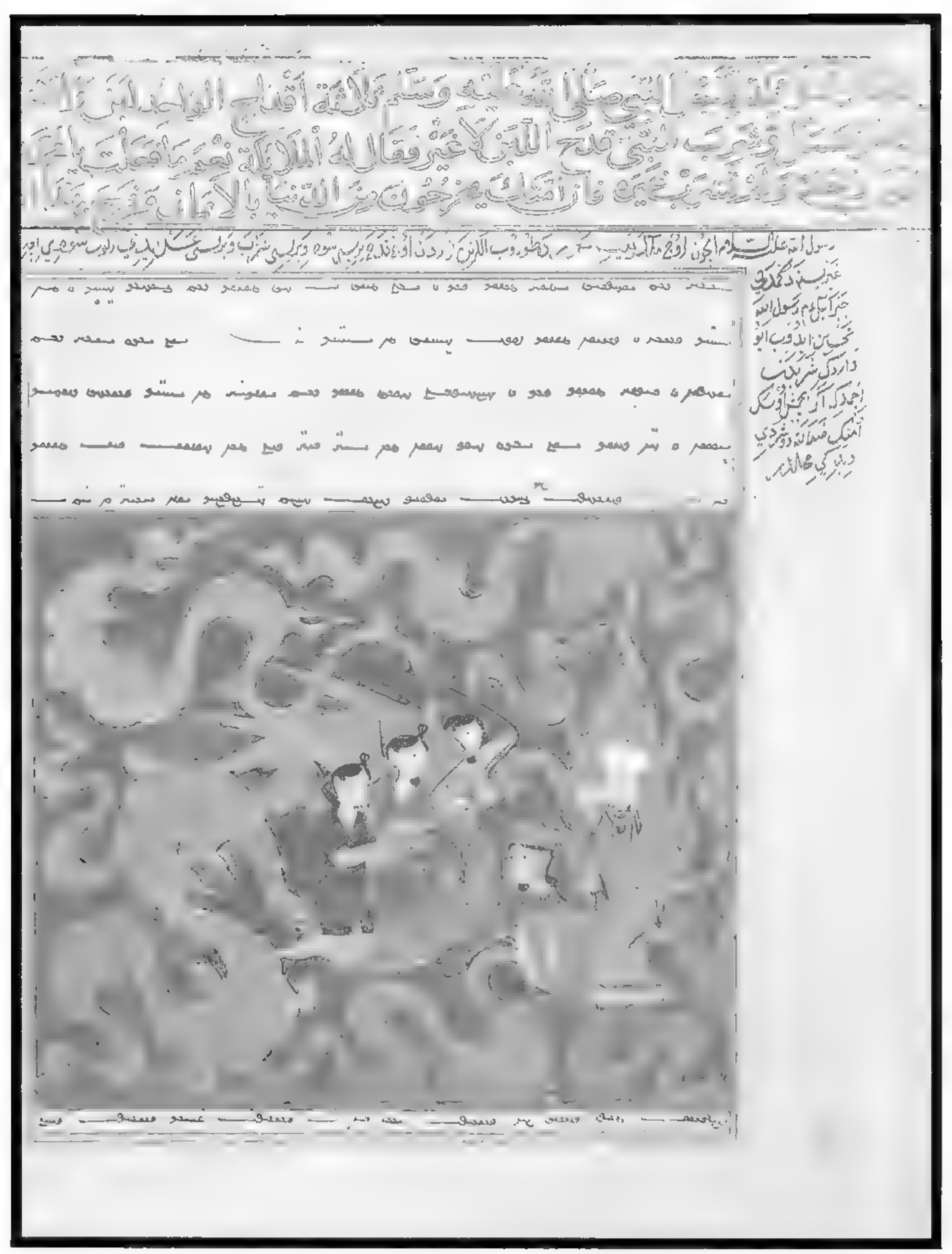
لوحة ٤٧٤م: جُلْستان سَعْدى. العالِم يُنقِذ نَفْسه مِن الغَرَق، والعابِد يَسعى لِيَنتشِل غَريقًا. دار الكتب المصريّة. [صورة لم يسبق نشرها].



لوحة ٤٧٥م: مُرقَّعة بَهرام ميرزا (١٥٤٤) إمام في قُبّة الصّخرة.
تصوير أحمَد موسى. متحف طوب قابو بإستنبول.

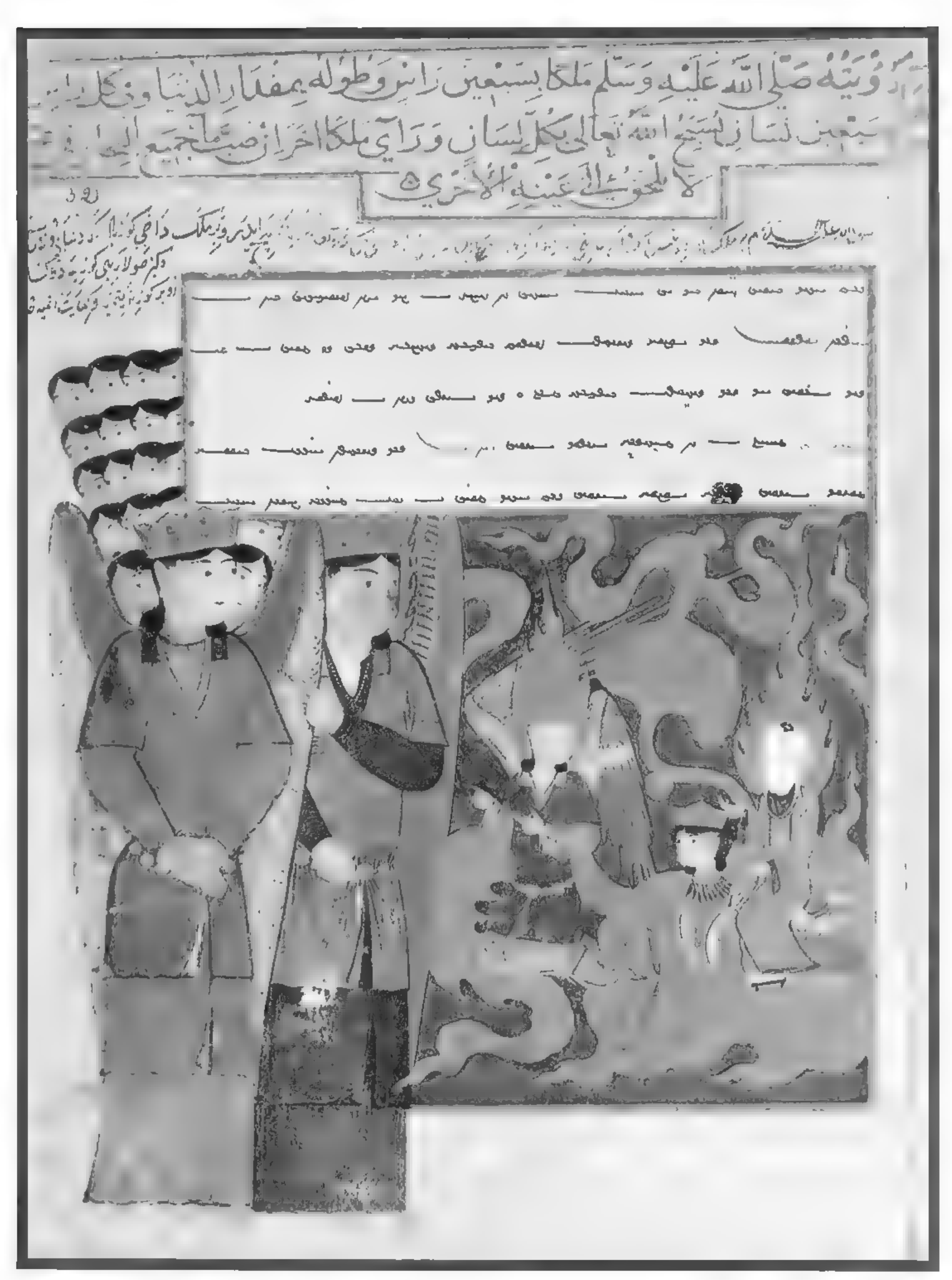
لوحاتٌ من
مِعْراج نامه

لوحة ٤٧٦م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦). مَلاك على هَيْئة ديك أبيض. دار الكتب القومية بباريس.



لوحة ٤٧٧م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦) المَلائِكة يُقدِّمون أقداحًا ثَلاثَة: واحِد مِن لَبَن والثّاني مِن خَمْر والثّالِث مِن عَسَل.
دار الكتب القوميّة بباريس.

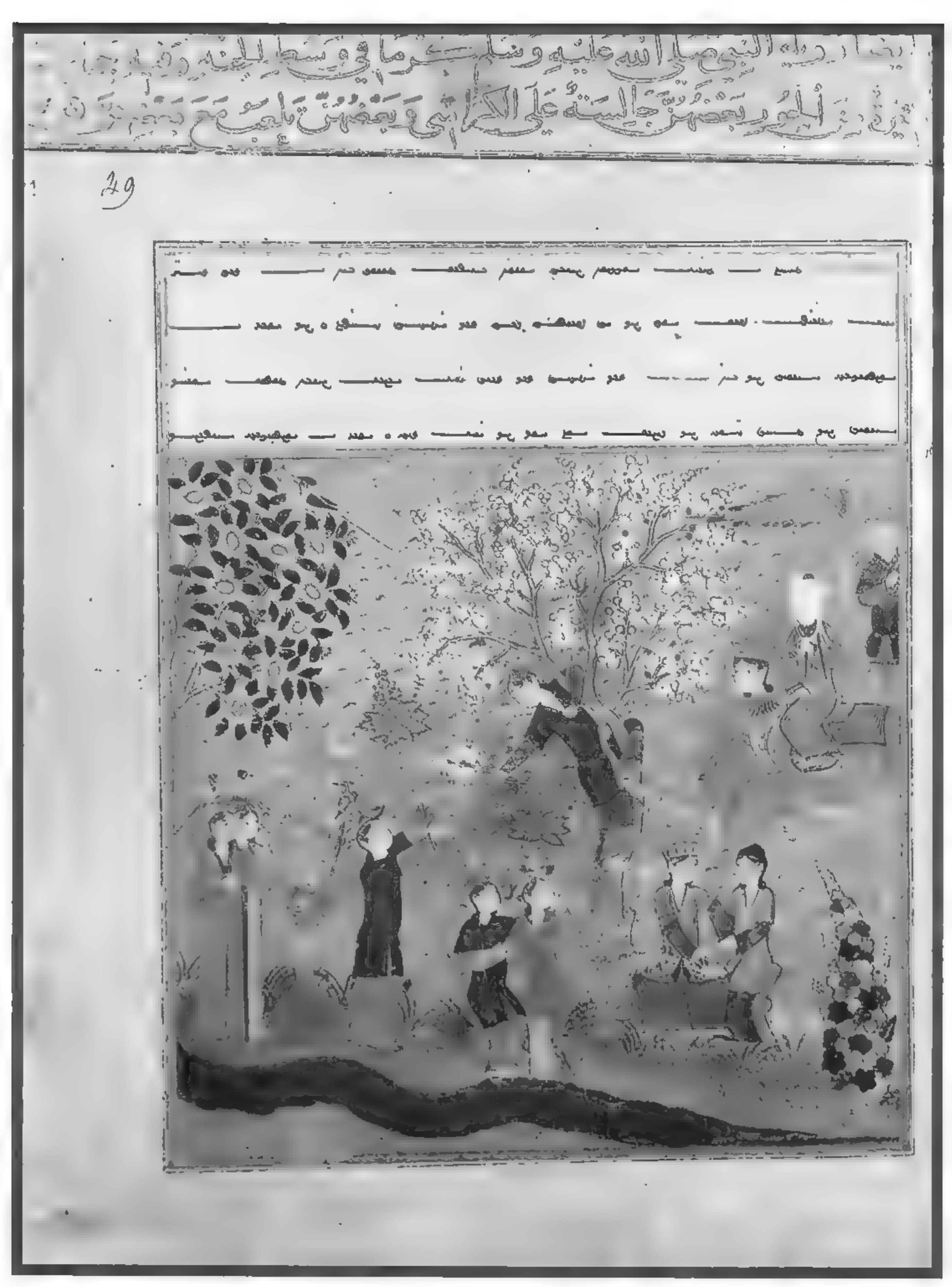
لوحة ٤٧٨م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦) مَلاك نِصفه مِن ثلج ونِصْفه مِن نار. دار الكتب القومية بباريس.



لوحة ٤٧٩م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦). مَلاكان في السَّماء السّابِعة كُلّ مِنهما بِسبعينَ رأسًا. دار الكتب القومية بباريس.



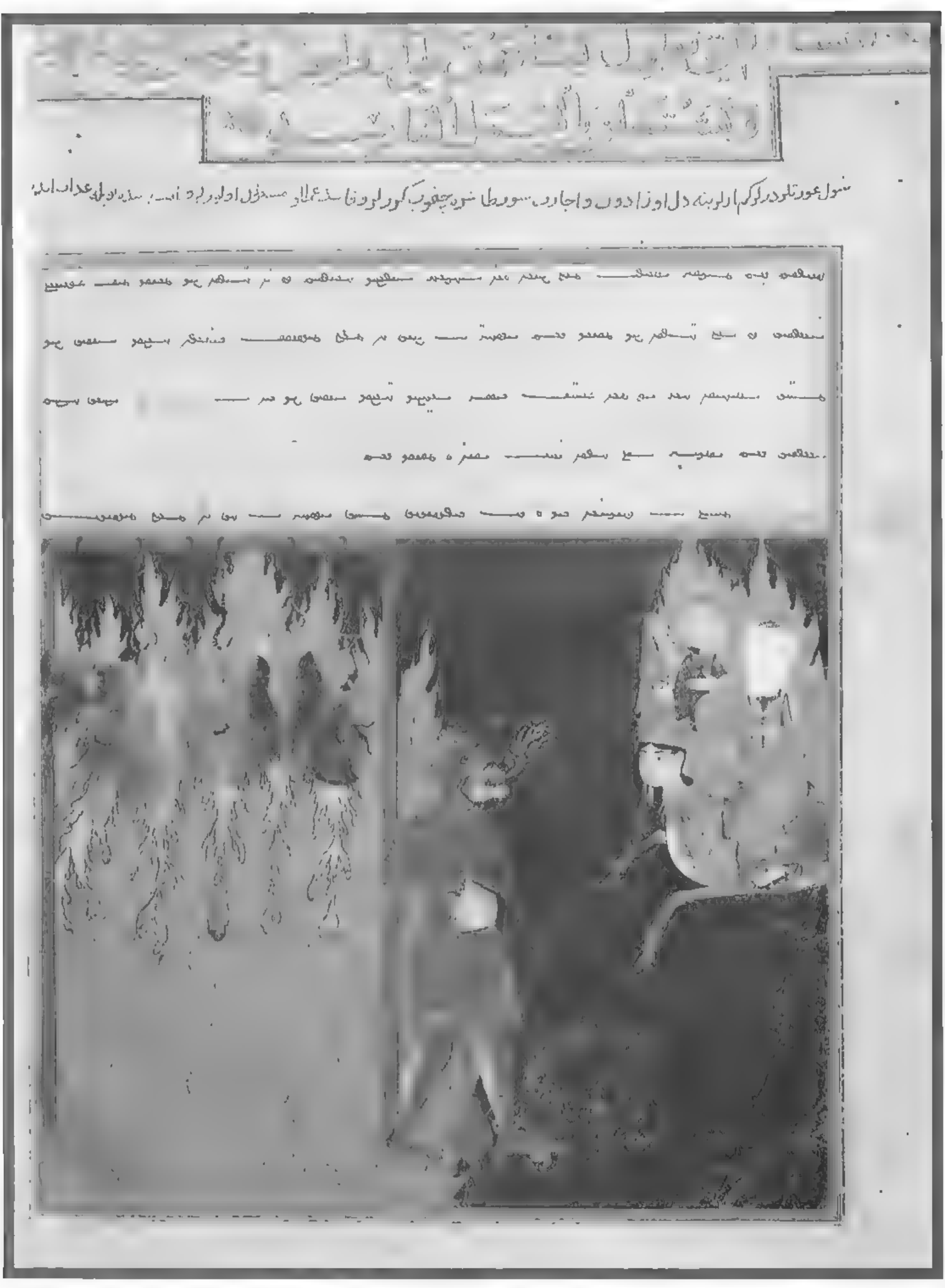
لوحة ٤٨٠م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦) مَلَك ذو عشرة آلاف جَناح. ومَلَك له رُؤوس أربَعة. دار الكتب القومية بباريس.



لوحة ٤٨١م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦). كَرْمٌ وَسط الجَنّة ومِن حوله جَمْع مِن حُور العِين. دار الكتب القوميّة بباريس.



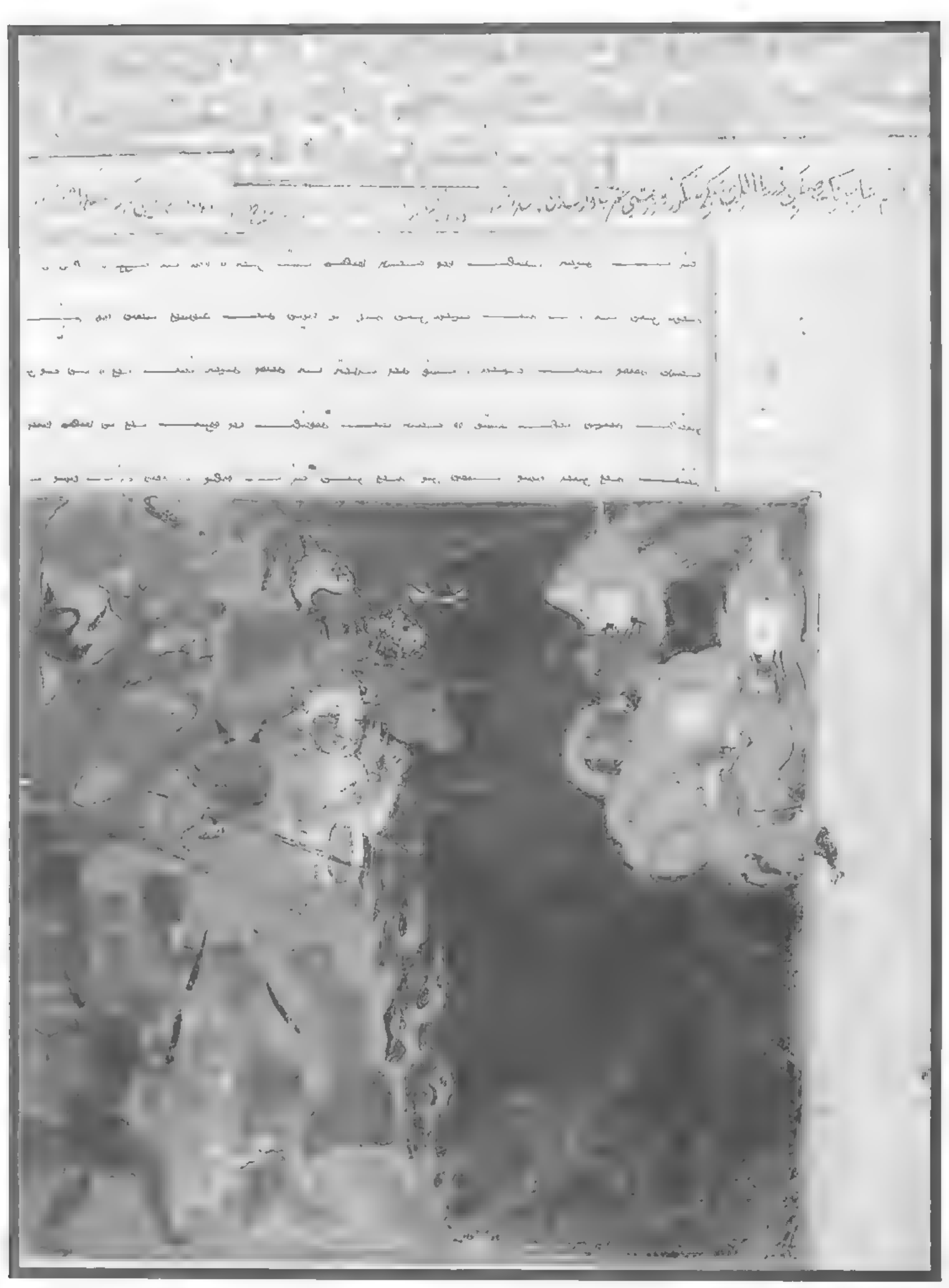
لوحة ٤٨٢م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦). قَصْرٌ في الجَنَّة فيه جَماعة مِن الحُور الحِسان. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٤٨٣م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦). عذاب النِّساء اللاتي يتطاولن بلسانهنّ على أزواجهنّ ويَخْرُجن بغير إذنهم ويغمسن في الفساد
دار الكتب القوميّة بباريس



لوحة ٤٨٤م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦). عَذاب الرِّجال الذينَ أكرَموا الأُمَراء رِياءً. دار الكتب القوميّة بباريس.



لوحة ٤٨٥م: مِعْراج نامه. هَراة (١٤٣٦) شَجَرة الزَّقّوم التي شوكها من الرِّماح وثِمارها رؤوس العفاريت والسِّباع وصفة الرجال الذين لا يعملون بعلمهم وينصحون الناس ويمنعونهم من العمل السيّئ وهم يشتغلون به. دار الكتب القومية بباريس.

خاتمة

وهكذا نرى مما سبق عرضه من صور أن التصوير الإسلامي الديني بدأ يزدهر منذ القرن الرابع عشر وكانت له مشاركته في توضيح النصوص الدينية، وكانت تلك المشاركة لها تقاليدها ولها أهدافها كما كان الأمر في الفنون الأوربية التي قصد فيها إلى إثارة المشاعر والتمكين للدين في القلوب. وكان إقبال المصورين المسلمين على التصوير إقبالا يحيط به كثير من الوعيد من بعض المتشددين الذين تأولوا بعض النصوص الدينية تأويلا يحرم التصوير ويعد مزاوليه بالنار والعذاب. وهؤلاء المصورون فيما نعتقد لم يكونوا يسلمون بما ذهب إليه أصحاب ذلك الرأي، إذ لو كانوا يؤمنون بهذا ما عدوا من الإيمان والإسلام في شيء. لهذا لا نرى فيما ذهب إليه توماس أرنولد من شبه دفاع عن هؤلاء مكانا، فهو يقول ما من إنسان مسلم أو غير مسلم إلا وهو يأتي معصية في حياته، وأنه إذا كان التصوير معصية فما أهونها من معصية. وهو بهذا يكاد يسلم أن المصور المسلم صور ما صور وهو يؤمن بتحريم التصوير. فلو صح هذا لوجدنا من المصورين المسلمين من يعود بعد توبته فيحرق صوره التي صورها في غمرة من غمرات العودة إلى الدين، ولكنا لم نجد من ذلك شيئا باستثناء حادث واحد، وبعيد أن نسلم أن هؤلاء المصورين لم يستشعر منهم التوبة أحد.

والتصوير الديني في الإسلام لا شك مضى منذ نشأته يخدم الدين نفسه وإن كان لم يتخذ أداة تعليمية في مجال التعليم الديني، كما لم يظهر في المساجد أو المحاريب. ثم هو كما يدل عليه نهجه يخالف التصوير الديني عند المسيحيين والبوذيين، فالتصوير الديني المسيحي منذ نشأته يتخذ وسيلة تعليمية لخدمة العقيدة المسيحية. من أجل هذا كان يغني غناء النص لمن لا يقرأون ولا يكتبون، على حين كان التصوير الإسلامي بعيدا كل البعد عن أن يساير التعليم الديني حتى بين الأميين أنفسهم، فإن كان هؤلاء عاجزين عن قراءة القرآن فلقد كانوا قادرين على حفظه.

ولقد رأينا التصوير الإسلامي حين كتب له الازدهار فيما بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر يدخل إلى النصوص الدينية بألوان من الزخرفة، كما رأيناه يعرض لأحداث من حياة الرسول يبرزها لنا في صور جلية قدسية. وأخذت المخطوطات التي فيها الكثير من قصص الأنبياء والرسل والصالحين تشيع فيها بعض تلك الصور التي تمثل جوانب من حياتهم، غير أنه ثمة كتاب وهو القرآن الكريم ظل على مر العصور لا يمسه التصوير من قرب أو من بعد، وإن كانت طبعاته المختلفة قد حفلت بزخارف وحليات تجيء على رأس السور. ولقد كان مما عوق انتشار التصوير تأخر دخول الطباعة إلى الشرق. فلقد كانت الكتب تنسخ وترسم معها الصور التي تحتويها الأمر الذي لم يجعل لتلك الصور شيوعها، كما لم تشع أيضا تلك المخطوطات شيوع المطبوعات، وظلت هذه وتلك قاصرة على الحكام وعلية القوم ومن لهم حرص على الاقتناء من رجال الأدب والعلم.

ولعل قصور التصوير الإسلامي على ما جاء منه توضيحا لما تضمه بعض المخطوطات هو الذي جعلنا عاجزين شيئا عن أن ندري خصائصه، وإن كانت تلك الخصائص على الرغم من قلتها تكاد تبدو لها طابعها المستقل ولها طرافتها. والتصاوير بهذا وذاك تعطينا فكرة واضحة عن أن التصوير الديني في الإسلام جاء يختلف كل الاختلاف عن التصوير الديني المسيحي. ولم يكن مرد قصور التصوير في الإسلام هو إلى ذلك المنع وتلك الإباحة فحسب بل كان هذا القصور مرده في الأكثر إلى انحيازه إلى تصوير المخطوطات، ومعلوم أن لكل مخطوط طاقته، من أجل هذا جاء التصوير محدودا بطاقة هذه المخطوطات.

ويكاد تصوير الأشخاص في الإسلام يتميز بالتزامه بالبعدين

عندَ التَّصْوير في الفَراغ، كما نَرى لِلتَّلْوين فيهِ حظًّا وافِرًا، هٰذا إلى اضْطِرار الفنّان في تَنْفيذ رُسومه إلى الالْتِزام بِمَقاييس المُنَمْنَمات. ولَوْ فُرِضَ أَنَّنا لَمْ نَرِثْ مِن التَّصْوير البيزَنْطيّ غَيْرَ الأَناجيل ولَمْ تَقَع لَنا مِنه لَوْحات الفريسك والفُسَيْفِساء الكَبيرة لَكان حُكْمنا على هٰذا التَّصْوير البيزَنْطيّ قَريبًا مِن حُكْمنا على التَّصْوير الإسْلاميّ، وهٰكذا الأَمْر على التَّصْوير الإيطاليّ في القَرْن الرّابِعَ عَشَرَ لَوْ أَنّنا لَمْ نَحصل مِنه إلّا على الطِّراز القُوطيّ. وأَوْضَحُ مَثَل على ذٰلك أَنَّ الزَّمَن لَمْ يُخلِّف لنا لَوْحة تَصْويريّة إغْريقيّة واحِدة، فَاقْتَصَرَ حُكْمنا على التَّصْوير الإغْريقيّ على الرُّسوم التي تُزَيِّن الأَواني الفَخّارِيّة وَحْدها، وعلى لَوْحات الفُسَيْفِساء والتَّصاوير الجِداريّة الرُّومانيّة التي تُعورِف على أَنَّ أَكثَرها مُستَنسَخ عن الأُصول الإغْريقيّة، وهو حُكْم لا شَكَّ مُبتَسَر.

خُلاصَة القَوْل إِنّه لَو أَنّنا وَقَعْنا عَلى كَثْرَة مِن التَّصاوير الإسْلاميّة الجِداريّة ذات الأَحْجام الكَبيرة، كما وَقَعْنا على كَثْرَة مِن التَّصاوير عندَ غَيْر المُسلِمينَ لَاخْتَلَف الحُكْم كَثيرًا، ولَكانَت ثَمَّة نَظرة أُخْرى لِهٰذا التَّصْوير الذي ما نَشُكّ أَنّه ظُلِمَ ظُلْمًا كَبيرًا لِقِلَّة ما انْتَهى إِلَيْنا مِنه وسَلِمَ مِن التَّخْريب والهَدْم والإبادة.

ثبت المراجع العربية

١- ابن خلدون : المُقدِّمة. بيروت، ١٨٨٢.

٢- ابن منظور المصري : أخبار أبي نواس، جزء أوّل. القاهرة، ١٩٢٣.

٣- ابن النديم : الفهرست، الجزء الأوّل.

٤- أبو الفرج الإصفهاني : الأغاني، الجزء الخامس. القاهرة، دار الكتب المصرية.

٥- أحمد تيمور باشا : التصوير عند العرب، ١٩٤٢.

٦- أحمد ناجي القيسي : عطار نامه، الكتاب الثاني، منطق الطير. بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٨.

٧- بشر فارس : سر الزخرفة الإسلامية. القاهرة، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٥٢.

٨- بشر فارس : منمنمة دينية تمثل الرسول، من أسلوب التصوير العربي البغدادي. القاهرة، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٤٨.

٩- بشر فارس : التصوير القدسي في التصوير الإسلامي الأول. القاهرة، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٥٩.

١٠- بشر فارس : كتاب الترياق. القاهرة، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، ١٩٥٣.

١١- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة. القاهرة، دار المعارف، ١٩٤١.

١٢- ثروت عكاشة : فن الواسطي من خلال مقامات الحريري. أثر إسلامي مصوّر. القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٢.

١٣- ثروت عكاشة : معراج نامه؛ أثر إسلامي مصوّر. القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٧.

١٤- ثروت عكاشة : التصوير الإسلامي الديني والعربي، سلسلة العين تسمع والأذن ترى. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٨.

١٥- ثروت عكاشة : التصوير الإسلامي الفارسي والتركي، سلسلة العين تسمع والأذن ترى. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣.

١٦- ثروت عكاشة : التصوير الإسلامي المغولي في الهند، سلسلة العين تسمع والأذن ترى. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

١٧- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: لطائف المعارف.

١٨- الثعلبي النيسابوري، أبو إسحاق أحمد: قصص الأنبياء المسمى عرائس المجالس. القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٢.

١٩- الجاحظ : كتاب المحاسن، جزء أول.

٢٠- جمال محرز : موقف اليهودية من التصوير وعلاقته بالإسلام. القاهرة، مجلة كلية الآداب، العدد الثامن، المجلد الثاني، ديسمبر ١٩٤٦.

٢١- جمال محرز : من التصوير المملوكي. القاهرة، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد السابع، الجزء الثاني، نوفمبر ١٩٦١.

٢٢- حسن الباشا : التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، ١٩٥٩.

٢٣- حسين مؤنس : عالم الإسلام. القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.

٢٤- دائرة المعارف الإسلامية.

٢٥- دولت شاه : تذكرة الشعراء.

٢٦- رشيد الدين، فضل الله : جامع التواريخ (عن طبعة كاترمير)، راجعه وقدم له يحيى الخشاب. القاهرة، دار إحياء الكتب العربية.

٢٧- رشيد رضا : تاريخ الشيخ محمد عبده، المجلد الثاني. القاهرة، مطبعة المنار.

٢٨- زكي محمد حسن : فنون الإسلام، ١٩٤٨.

٢٩- زكي محمد حسن الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ١٩٤٠.
٣٠- زكي محمد حسن مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي. القاهرة، مجلة سومر، المجلد ١١، الجزء الأول، ١٩٥٥.
٣١- زكي محمد حسن أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية. بغداد، مطبوعات كلية الآداب والعلوم، ١٩٥٦.
٣٢- زكي محمد حسن حول وحدة الفن في عصور التاريخ العربي. القاهرة، مجلة كلية الآداب، المجلد ١، عدد ٨ مايو ١٩٤٦.
٣٣- زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ١٩٤٠.
٣٤- سعدي الشيرازي : بوستان، ترجمة محمد موسى هنداوي. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
٣٥- عبد المنعم محمد حسنين: نظامي الكنجوي. القاهرة، مطبعة الخانجي، ١٩٥٤.
٣٦- الفردوسي : الشاهنامه، ترجمة البنداري، تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام. القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٣٢.
٣٧- فريد الدين العطار : تذكرة الأولياء.
٣٨- القزويني : عجائب المخلوقات.
٣٩- القلقشندي : صبح الأعشى، جزء ثالث.
٤٠- الكندي : الولاة والقضاء في مصر.
٤١- كونل، إرنست : الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى.
٤٢- مجلة الهداية. الجزآن السادس والسابع، السنة الثانية، يونيه ويوليه، ١٩١١.
٤٣- محمد عبد السلام كفافي: جلال الدين الرومي في حياته وشعره. بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧١.
٤٤- محمد مصطفى : مجلة المجمع العلمي المصري. القاهرة، المجلد ٥١، دورة ١٩٦٩/ ١٩٧٠.
٤٥- محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد في المجموعة الفنية، بالقاهرة. سلسلة الينبوع الفضي، وزارة الثقافة المصرية.
٤٦- المسعودي مروج الذهب، جزء أول وثامن.
٤٧- المقدسي أحسن التقاسيم، جزء ثالث.
٤٨- المقري نفح الطيب، الجزء الأول والثاني.
٤٩- المقريزي الخطط، جزء أول وثان.
٥٠- ناصر خسرو سفر نامه، نقلها إلى العربية يحيى الخشاب. بيروت، دار الكتاب الجديد.
٥١- ياقوت معجم البلدان، جزء أول ورابع.

ثبت المخطوطات

١- ابن بختيشوع، أبو سعيد : منافع الحيوان، مراغة، ١٢٩٤ - ١٢٩٩، مكتبة بييربونت، مورجان بنيويورك.
٢- ابن حسام : خارنامه، ١٤٧٦-١٤٨٧، متحف الفنون الزخرفية بطهران.
٣- ابن حسام : خارنامه، شيراز، ١٤٨٠، متحف الفنون الزخرفية بطهران.
٤- ابن حسام : حمزه نامه، ١٥٧٥، متحف المتروبوليتان بنيويورك.
٥- أبو الحسن بن بطلان : دعوة الأطباء، ١٢٧٣م، مكتبة الأمبروزيانو بميلانو.
٦- أبو سليمان المقدسي وغيره: رسائل إخوان الصفا، ١٢٨٧م، متحف طوپ قاپو بإستنبول.
٧- أبو المعالي محمد بن عبيد الله: بيان الأديان، ١٠٩٢م.
٨- أبو الوفا بشر بن فاتك : مختار الحكم ومحاسن الكلم، ١٢٠٠ - ١٢٥٠م، متحف طوپ قاپو بإستنبول.
٩- أحمد فريدون باشا : سفر سكتوار، ١٥٦٨ - ١٥٦٩، متحف طوپ قاپو بإستنبول.
١٠- أحمد فريدون باشا : نزهة الأسرار والأخبار، سفر سكتوار، ١٥٦٨ - ١٥٦٩، متحف طوپ قاپو بإستنبول.
١١- أحمد المصري : قانون الدنيا وعجائبها، ١٥٦٣، متحف طوپ قاپو بإستنبول.
١٢- أحمد نور بن مصطفى : سير النبي، ثلاثة أجزاء، ١٥٩٤م، متحف طوپ قاپو بإستنبول.
١٣- أحمد نور بن مصطفى : سير النبي، متحف طوپ قاپو بإستنبول، ١٥٩٤.
١٤- الأحنف، أحمد بن الحسين: كتاب البيطرة، ١٢٠٩م، بدار الكتب المصرية.
١٥- الأحنف، أحمد بن الحسين: كتاب البيطرة، ١٢١٠م، متحف طوپ قاپو بإستنبول.
١٦- الإصفهاني، أبو الفرج : الأغاني، ١٢٠٢ - ١٢٢٨، مكتبة فيض الله بإستنبول.
١٧- الإصفهاني، أبو الفرج : الأغاني، صدر القرن ١٣، المكتبة الملكية بكوپنهاجن.
١٨- الإصفهاني، أبو الفرج : الأغاني، الأجزاء ٢، ٤، ٥، ١١، دار الكتب المصرية، ١٢١٧م.
١٩- بهرام ميرزا : مرقعة بهرام ميرزا، ١٥٤٤م، بمتحف طوپ قاپو بإستنبول، رقم خزينة ٢١٥٤.
٢٠- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة، ١٤٣٠م، بمتحف طوپ قاپو بإستنبول، رقم ١٠٢٢.
٢١- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة، ١٣٤٤م، بدار الكتب المصرية.
٢٢- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة، دار الكتب القومية بباريس، ١٢٢٠ - ١٢٣٠.
٢٣- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة، رقم ٣٤٦٧، عام ١٣٢٥ - ١٣٥٠م، دار الكتب القومية بباريس.
٢٤- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة، سوريا، ١٣٥٤، المكتبة البودلية بأكسفورد.
٢٥- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة، القرن ١٤، دار الكتب القومية بباريس.
٢٦- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة، ١٣٦٠ - ١٣٧٤، مكتبة الجامعة بإستنبول.
٢٧- بيدبا/ ابن المقفع : كليلة ودمنة، ١٣٤٧، المكتبة العامة بإستنبول.
٢٨- بيدبا/ ابن المقفع : ديوان السلطان أحمد، بغداد، ١٤٠٥، فرير جاليري بواشنطن.
٢٩- البيروني : الآثار الباقية، ١٣٠٧م، مجموعة تشستر بيتي بدبلن.
٣٠- البيروني : الآثار الباقية، ١٣٠٧، مكتبة جامعة أدنبره.
٣١- التبريزي، أحمد عصار : مخطوطة مهرومشتري، بدار الكتب المصرية، رقم ١٦٩ م أدب فارسي.
٣٢- التبريزي، أحمد عصار : مخطوطة مهرومشتري، بدار الكتب المصرية، رقم ١٧٠م أدب فارسي.
٣٣- تعليقي زاده : قيافة الإنسانية في الشمائل العثمانية، مستهل القرن ١٧، متحف طوپ قاپو بإستنبول.
٣٤- جاجرني، محمد بدر : مؤنس الأحرار، شيراز، ١٣٤١.
٣٥- الجاحظ : الحيوان، ١٢٢٥ - ١٣٥٠م، مكتبة الأمبروزيانو بميلانو.

٣٦- جالينوس : الترياق، ١١٩٩م، دار الكتب القومية بباريس، رقم ٢٩٦٤.
٣٧- جالينوس : الترياق، الموصل، منتصف القرن ١٣، دار الكتب القومية بفيينا.
٣٨- جامي، نور الدين : هفت أورانج، ١٥٥٦ - ١٥٦٥، فرير جاليري بواشنطن.
٣٩- جامي، نور الدين : مسبحة الأبرار، شيراز، ١٥٦٢، دار الكتب المصرية.
٤٠- جامي، نور الدين : يوسف وزليخا، بدار الكتب المصرية، ١٥٣٣، رقم ٤٥م أدب فارسي.
٤١- جامي، نور الدين : يوسف وزليخا، ١٥٣٣م، بدار الكتب المصرية.
٤٢- جامي، نور الدين : خمسة، عام ١٥٧٠م، بمتحف طوب قابو بإستنبول، رقم خزينة ١٤٨٣.
٤٣- جامي، نور الدين : مسبحة الأبرار، بدار الكتب المصرية، رقم ١٠٥ أدب فارسي.
٤٤- جامي، نور الدين : نفحات الأنس، المتحف البريطاني.
٤٥- الجزري، أبو العز : الجامع بين العلم والعمل في الحيل، ١٢٠٥، متحف طوب قابو بإستنبول.
٤٦- الجزري، أبو العز : الجامع بين العلم والعمل في الحيل، ١٣١٥، متحف المتروبوليتان.
٤٧- الجزري، أبو العز : الجامع بين العلم والعمل في الحيل، ١٢٥٤م، متحف طوب قابو بإستنبول.
٤٨- الجزري، أبو العز : الجامع بين العلم والعمل في الحيل، ١٣٥٤، متحف بوسطن للفنون الجميلة.
٤٩- جلال الدين الرومي : مثنوي، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
٥٠- حافظ أبرو : ديوان حافظ، بدار الكتب المصرية، مستهل القرن ١٥.
٥١- حافظ أبرو : كليات حافظ، بمتحف طوب قابو بإستنبول، رقم ٢٨٢.
٥٢- الحريري، أبو القاسم : مقامات الحريري، ١٢٢٢م، رقم ٦٠٩٤، دار الكتب القومية بباريس.
٥٣- الحريري، أبو القاسم : مقامات الحريري، ١٢٢٢م، رقم ٣٩٢٩، دار الكتب القومية بباريس.
٥٤- الحريري، أبو القاسم : مقامات الحريري، [شيفر] ١٢٣٧م، رقم ٥٨٤٧، دار الكتب القومية بباريس [تصوير يحيى الواسطي].
٥٥- الحريري، أبو القاسم مقامات الحريري، ١٢٢٥ - ١٢٣٥، معهد الدراسات الشرقية، سان بطرسبرج.
٥٦- الحريري، أبو القاسم مقامات الحريري، ١٣٧٧م، رقم ٤٨٥، المكتبة البودلية بأكسفورد.
٥٧- الحريري، أبو القاسم مقامات الحريري، ١٣٠٠م، رقم ٢٢١١٤، المتحف البريطاني.
٥٨- الحريري، أبو القاسم : مقامات الحريري، رقم ١٢٠٠، المتحف البريطاني.
٥٩- الحريري، أبو القاسم : مقامات الحريري، ١٣٣٤م، دار الكتب القومية بفيينا.
٦٠- خسرو دهلوي الأمير : خمسة، بدار الكتب المصرية، رقم ١٤٤ أدب فارسي.
٦١- خسرو دهلوي الأمير : قران السعدين، ١٥١٥م، بمتحف طوب قابو بإستنبول، رقم خزينة ٨٧١.
٦٢- خواجو كرماني : همايون، النصف الثاني من القرن ١٥، بمتحف طوب قابو بإستنبول.
٦٣- خواجو كرماني : خواجو كرماني، ١٣٩٦، بالمتحف البريطاني.
٦٤- خوندامير : تاريخ خوندامير، دار الكتب القومية بباريس.
٦٥- ديوسقريديس : الحشائش وخواص العقاقير، ١٢٢٤، متحف المتروبوليتان.
٦٦- ديوسقريديس : الحشائش وخواص العقاقير، ١٢٢٩، متحف طوب قابو بإستنبول.
٦٧- رشيد الدين فضل الله : جامع التواريخ، تبريز، ١٣١٠م، بالمتحف البريطاني.
٦٨- رشيد الدين فضل الله : جامع التواريخ، هراة، ١٤٢٥، دار الكتب القومية بباريس.
٦٩- رشيد الدين فضل الله : جامع التواريخ، ١٤٣٥ - ١٤٤٠، بدار الكتب القومية بباريس، رقم فارسي ١١١٣.
٧٠- رشيد الدين فضل الله : جامع التواريخ، متحف طوب قابو بإستنبول.
٧١- سعدي الشيرازي : جلستان، ١٤٢٧، مكتبة تشستر بيتي بدبلن.
٧٢- سعدي الشيرازي : جلستان «روضة الورد»، بدار الكتب المصرية، مستهل القرن ١٧، رقم ١١م أدب فارسي.
٧٣- سعدي الشيرازي بستان، هراة، ١٤٨٨، دار الكتب المصرية.
٧٤- سعدي الشيرازي جلستان، تصوير مسكين.
٧٥- سعدي الشيرازي بستان سعدي، دار الكتب المصرية.
٧٦- سعدي الشيرازي جلستان سعدي، دار الكتب المصرية.
٧٧- السمرقندي مطلع السعدين، ١٦٠١، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.
٧٨- شرف الدين علي يزدي ظفرنامه، تبريز، ١٥٢٩، مكتبة قصر جلستان بطهران.

٧٩- شكري الكردي : سليم نامه، ١٢٢٠ - ١٢٢٥، متحف طوب قابو بإستنبول.

٨٠- الصوفي عبد الرحمن : صور الكواكب الثابتة، رقم ٨٣١م، دار الكتب المصرية.

٨١- الصوفي عبد الرحمن : الصور بمعرفة الكواكب ومواقعها في الفلك، وذكر أطوالها وعروضها في البروج والدقائق، ٩٦٥م، متحف طوب قابو بإستنبول.

٨٢- الصوفي عبد الرحمن : صور الكواكب الثابتة، ١٠٠٩، المكتبة البودلية بأكسفورد.

٨٣- عالي المؤرخ : نصرت نامه [كتاب النصر]، ١٥٨٤، متحف طوب قابو بإستنبول.

٨٤- العطار، فريد الدين : منطق الطير، هراة، ١٤٨٣م، بمتحف المتروپوليتان، منسوبة إلى بهزاد.

٨٥- العطار، فريد الدين : منطق الطير، إصفهان، ١٦٠٩م، بمتحف المتروپوليتان.

٨٦- العطار، فريد الدين : منطق الطير، بدار الكتب القومية بباريس.

٨٧- العطار، فريد الدين : منطق الطير، المتحف البريطاني.

٨٨- علاء الدين عبد الله البهائي الغزولي: مطالع البدور في منازل السرور، جزء ثان. القاهرة، دار الكتب المصرية.

٨٩- الفردوسي : شاهنامه ديموط، تبريز، ١٣٣٠ - ١٣٣٥، متحف طوب قابو بإستنبول.

٩٠- الفردوسي : شاهنامه شيراز، ١٣٧٠، متحف طوب قابو بإستنبول.

٩١- الفردوسي : شاهنامه تبريز، ١٣٧٠م، متحف طوب قابو بإستنبول.

٩٢- الفردوسي : شاهنامه القاهرة، ١٣٩٣، بدار الكتب المصرية.

٩٣- الفردوسي : شاهنامه السلطان إبراهيم، شيراز، ١٤٣٥، المكتبة البودلية بأكسفورد.

٩٤- الفردوسي : شاهنامه شيراز، ١٤٤٠، متحف الفن بكليفلاند.

٩٥- الفردوسي : شاهنامه بايسنقر، ١٤٣٩، بمكتبة قصر جلستان بطهران.

٩٦- الفردوسي : الشاهنامه، رقم الخزينة ١٥١٢، بمتحف طوب قابو بإستنبول.

٩٧- الفردوسي : شاهنامه، مستهل القرن ١٧، متحف طوب قابو سراي.

٩٨- الفردوسي : الشاهنامه، ١٦١٤، المكتبة العامة بنيويورك.

٩٩- الفردوسي : شاهنامه، ديموط، تبريز، ١٣٣٠، المتحف البريطاني.

١٠٠-الفردوسي : شاهنامه ديموط، تبريز، ١٣٣٠، متحف تشستر بيتي بدبلن.

١٠١-الفردوسي : شاهنامه طهماسب، إصفهان، ١٥٢٢ - ١٥٢٨، متحف المتروپوليتان بنيويورك.

١٠٢- القزويني، زكريا : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ١٢٨٠، مكتبة الدولة بباڤاريا، ميونخ.

١٠٣- القزويني، زكريا : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ١٣٧٠ - ١٣٨٠، فرير جاليري بواشنطن.

١٠٤- القزويني، زكريا : عجائب المخلوقات غرائب الموجودات، ١٣٧٥ - ١٤٢٥، المتحف البريطاني.

١٠٥- القزويني، زكريا : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، بغداد ١٣٨٨، دار الكتب القومية بباريس.

١٠٦- القزويني، زكريا : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، هراة، ١٥٦٧، دار الكتب المصرية.

١٠٧- قلندر باشا : فالنامه، متحف طوب قابو بإستنبول.

١٠٨- قلندر باشا : فالنامه، مطلع القرن ١٧، متحف طوب قابو سراي بإستنبول.

١٠٩- كبار فناني السراي : سورنامه، رسالة حفلات ختان ولي العهد، ١٥٨٢، متحف طوب قابو بإستنبول.

١١٠- كتب للسلطان مراد الثالث: زبدة التواريخ، ١٥٨٣، متحف الفن الإسلامي بإستنبول.

١١١- كوكا : كوماسوترا: شريعة اللذة، دار الكتب المصرية.

١١٢- لقمان (الشاعر) : شاهنامه مراد الثالث، ١٥٨٥، متحف طوب قابو بإستنبول.

١١٣- لقمان (الشاعر) : هونرنامه، المجلدان الأول والثاني، ١٥٨٤م، متحف طوب قابو بإستنبول.

١١٤- ميرخوند روضة الصفا، ١٦٠٦م، القاهرة، متحف الفن الإسلامي.

١١٥- مير علي شيرنوائي ديوان نوائي، هراة، ١٥٢٦، دار الكتب القومية بباريس.

١١٦- مير علي شيرنوائي ديوان نوائي، ١٤٧٢م، بدار الكتب المصرية.

١١٧- مير علي شيرنوائي خمسة نوائي، هراة، ١٤٧٤، المكتبة البودلية بأكسفورد.

١١٨- مير علي شيرنوائي سبعة سيارة [الكواكب السبعة]، بخارى، ١٥٥٣، المكتبة البودلية بأكسفورد.

١١٩- مير علي شيرنوائي حيرة الأبرار، المكتبة البودلية بأكسفورد.

١٢٠- مير علي شيرنوائي الأعمال الكاملة لمير علي شيرنوائي، دار الكتب القومية بباريس.

١٢١- مير علي شيرنوائي لسان الطير، دار الكتب القومية بباريس.

١٢٢- نادري ديوان نادري، مستهل القرن ١٧، متحف طوب قابو بإستنبول.

١٢٣- نصوح الصلاحي مطرقجي: وصف مراحل حملة السلطان سليمان في العراقين العربي والفارسي، ١٥٣، مكتب الجامعة بإستنبول.

١٢٤- نصوح الصلاحي مطرقجي: سليمان نامه، ١٥٥٨، متحف طوب قابو بإستنبول.

١٢٥- نظامي الكنجوي : خمسه، ليلى والمجنون، إصفهان، ١٦١١ - ١٦١٢، متحف سالارجانج، حيدر آباد.

١٢٦- نظامي الكنجوي : خمسه، ليلى والمجنون، هراة، ١٤٣١، متحف الإرميتاج، سان بطرسبرج.

١٢٧- نظامي الكنجوي : خمسه، ليلى والمجنون، هراة، ١٤٨١ - ١٤٨٢، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٢٨- نظامي الكنجوي : خمسه، ليلى والمجنون، كابُل، ١٦٦٢ - ١٦٦٣، المتحف القومي بدلهي.

١٢٩- نظامي الكنجوي : خمسه، ليلى والمجنون، شيراز، ١٥٠٧-١٥٠٨، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٣٠- نظامي الكنجوي : خمسه، ليلى والمجنون، هراة، ١٤٤٥ - ١٤٤٦، المتحف البريطاني.

١٣١- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، هراة، ١٤٤٢، المتحف البريطاني.

١٣٢- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، بخارى، ١٥٧٨ - ١٥٧٩، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٣٣- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، إصفهان، ١٦٣١ - ١٦٣٢، متحف ڤكتوريا بكلكتا.

١٣٤- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، بخارى، ١٥٦٣ - ١٥٦٤، متحف ڤكتوريا بكلكتا.

١٣٥- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، بخارى، ١٦٤٨، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٣٦- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، شيراز، ١٤٩١، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٣٧- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، تبريز، ١٤٨١، متحف طوب قابو بإستنبول.

١٣٨- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، شيراز، ١٥٠٧ - ١٥٠٨، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٣٩- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، هراة، ١٤٩٤، المكتبة البودلية بأكسفورد.

١٤٠- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، تبريز، ١٥٤٠، متحف فوج للفنون بجامعة هارفارد.

١٤١- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، إصفهان، ١٦٣١ - ١٦٣٢، مكتبة ڤكتوريا بكلكتا.

١٤٢- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، بخارى، ١٥٧٨ - ١٥٧٩، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٤٣- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، إصفهان، ١٥٠٣ - ١٥٠٤، مكتبة ڤكتوريا بكلكتا.

١٤٤- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، بخارى، ١٦٤٨، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٤٥- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، شيراز، ١٤٩١، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٤٦- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، بخارى، ١٥٧٨ - ١٥٧٩، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٤٧- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، هراة، ١٤٩٤ - ١٤٩٥، المتحف البريطاني.

١٤٨- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، هراة، ١٤٨١ - ١٤٨٢، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٤٩- نظامي الكنجوي : خمسه، إسكندر نامه، هراة، ١٤٤٢، المتحف البريطاني.

١٥٠- نظامي الكنجوي : خمسه، إسكندر نامه، هراة، ١٤٣١، مكتبة الإرميتاج، سان بطرسبرج.

١٥١- نظامي الكنجوي : خمسه، إسكندر نامه، شيراز، ١٤٩١، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٥٢- نظامي الكنجوي : خمسه، إسكندر نامه، هراة، ١٤٧٥ - ١٤٨٠، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٥٣- نظامي الكنجوي : خمسه، إسكندر نامه، إصفهان، ١٤٨٥، مكتبة خوده بكشي، پاتنا بالهند.

١٥٤- نظامي الكنجوي : خمسه، إسكندر نامه، بخارى، ١٦٤٨، مكتبة سالتيكوف تشدرين، سان بطرسبرج.

١٥٥- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، المتحف الملكي بأدنبره.

١٥٦- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، ١٤٤٥، المتحف البريطاني.

١٥٧- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، ١٤٨١م، متحف طوب قابو بإستنبول، رقم خزينة ٧٦٢.

١٥٨- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، ١٤٤٥م، متحف طوب قابو بإستنبول، رقم خزينة ٧٨٦.

١٥٩- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، ١٤٤٦م، متحف طوب قابو بإستنبول، رقم خزينة ٧٨٦.

١٦٠- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، ١٥٣٩ - ١٥٤٣.

١٦١- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، ١٩٤٥، المتحف البريطاني، رقم شرقي ٦٨١٠.

١٦٢- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، ١٤٩٥م، المتحف البريطاني.

١٦٣- نظامي الكنجوي : مسبحة الأبرار من مخطوطة هفت أورانج، ١٥٦٢م، دار الكتب المصرية.

١٦٤- نظامي الكنجوي : خمسه نظامي، ١٦١٤، المكتبة البريطانية بلندن.

١٦٥- نظامي الكنجوي : خمسه، خسرو وشيرين، ١٧٢٢ - ١٧٢٣، المتحف القومي بدلهي.
١٦٦- نظامي الكنجوي : خمسه، هفت پيكر، كاثل، ١٦٦٢ - ١٦٦٣، المتحف القومي بدلهي.
١٦٧- النيسابوري : قصص الأنبياء، دار الكتب القومية بباريس.
١٦٨- نيساري : شاهنامه إكري فتح نامه، مستهل القرن ١٧، متحف طوب قاپو بإستنبول.
١٦٩- وهبي، حسين : سورنامه وهبي، ١٧٢٠م، متحف طوب قاپو بإستنبول.
١٧٠- تعليم فنون القتال والفروسية، القرن ١٦، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة. ومجموعة دكتور إدموند دي أونجر بلندن.
١٧١- بياض ورياض، القرن الثالث عشر، مكتبة الفاتيكان.
١٧٢- حمزة نامه، ١٥٧٥، متحف المتروپوليتان، بنيويورك.
١٧٣- البيطرة، ١٢٠٩، دار الكتب المصرية.
١٧٤- البيطرة، ١٢١٠، متحف طوب قاپو بإستنبول.
١٧٥- الشطرنج لمؤلف مجهول، ١٢٨٣، الأندلس، مكتبة الإسكوريال.
١٧٦- مصحف أرغون شاه، ١٢٤٩، دار الكتب المصرية.
١٧٧- مصحف عثماني، ١٨٦٩، دار الكتب المصرية.
١٧٨- مجموعة أشعار، يزد قرب شيراز، ١٤٧٠، متحف طوب قاپو بإستنبول.
١٧٩- ديوان شعر، شيراز، ١٤١٠، مؤسسة جولبنكيان بلشبونة.
١٨٠- شاهنامه چوكي، ١٤٤٠م، بالمتحف البريطاني.
١٨١- شاهنشاهنامه، ١٣٩٧م، بالمتحف البريطاني.
١٨٢- ديوان قصائد الشعراء السبعة، ١٣٩٨م، بمتحف الفن الإسلامي والتركي بإستنبول، رقم ١٩٥٠م.
١٨٣- مجموعة أشعار، ١٤٠٧م، بمتحف طوب قاپو بإستنبول، رقم خزينة ٧٩٦.
١٨٤- زبدة التواريخ، ١٥٨٣م، متحف الفن الإسلامي بإستنبول.
١٨٥- مجموعة الصور الفارسية والهندية، القرن ١٦ - ١٨، دار الكتب القومية بباريس.
١٨٦- الإنجيل القبطي، ١١٨٠م، دار الكتب القومية بباريس، رقم ١٣ قبطي.
١٨٧- ربعات أولجايتو، دار الكتب المصرية، ١٣٤٩م.
١٨٨- مصحف السلطان شعبان، دار الكتب المصرية، ١٣٦٩م.
١٨٩- مصحف مكتوب بقلم مغربي على ورق غزال، ١٣٩٩م، دار الكتب المصرية.
١٩٠- مصحف السلطان المؤيد، ١٤١٧م، دار الكتب المصرية.
١٩١- مصحف مكتوب بقلم مغربي، ١٧٢٩م، دار الكتب المصرية.
١٩٢- أكبر نامه، ١٥٩٠، متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن.
١٩٣- توتي نامه، ١٥٨٠، مكتبة تشستر بيتي بدبلن.
١٩٤- كتاب جيتا جوڤندا، مدرسة جوچرات، ١٦٠٠، بومباي.
١٩٥- كتاب رامه كالا راجيني، المدرسة الدكنية، حيدر آباد، ١٧٤٠، متحف نلسون آتكنز بمدينة كانساس.
١٩٦- بهاجاڤات پورانا، مدرسة ميوار، ١٦٨٠، بفارس.
١٩٧- راجه مالا، مدرسة ميوار، ١٦٦٠، المتحف القومي بنيودلهي.
١٩٨- جيتا جوڤندا، باشوهلي، ١٧٣٠، مجموعة خاصة.
١٩٩- الرامايانه، مدرسة باشوهلي، ١٧٥٠، متحف جوچرات.
٢٠٠- الرامايانه، كولو، ١٥٨٧ - ١٥٩٨، تصوير مشفق.
٢٠١- بهاجاڤاتا پورانا، مدرسة باهاري، كانجرا، المتحف القومي بنيودلهي.
٢٠٢- جيتا جوڤندا، مدرسة كانجرا، ١٧٧٥.
٢٠٣- ڤاسانت ڤيلازا، أسلوب هندوكي أو چايني، ١٤٥١، أحمد آباد.
٢٠٤- بابرنامه، ١٥٢٦، المتحف القومي بنيودلهي.
٢٠٥- حمزة نامه، ١٥٦٧ - ١٥٨٢، متحف الفنون التطبيقية بڤيينا.
٢٠٦- حمزة نامه، ١٥٦٢ - ١٥٧٧، فرير جاليري بواشنطن.
٢٠٧- ديوان حافظ أبرو، ١٥٩٠، فرير جاليري بواشنطن.
٢٠٨- رزم نامه، ١٥٨٠، فرير جاليري بواشنطن.

ثَبت المَراجِع الأجنَبيّة

Aga Oglu. M.: **The landscape miniatures of an anthology manuscript of the year 1398.** Ars Islamica III, 1936.

Akurgal, Ekrem, Mangu, Cyril and Ettinghausen, Richard.: **Les Trésors de Turquie.** Skira, 1966.

Arié, Rachel: **Miniatures Hispano Musulmanes.** Leiden, E. Brill, 1969.

Arnold, Thomas: **Painting in Islam.** Dover Publications, New York 1965.

Arnold, Thomas: **Survival of Sassanian and Manichaen art in Persian Painting.**

Arnold, Thomas: **Old and New Testaments in Muslim Religious art.**

Arnold, Thomas and Wilkinson, J.V.S.: The Library of Chester Beatty: **A Catalogue of Indian Miniature.** London 1936.

Barrett, Douglas and Gray, Basil: **Painting of India,** Skira, 1963.

Barrett, Douglas: **Persian Painting of the 14th Century.**

Baute, J: **Indian Miniature Paintings 1590-1850.** Salarie Saundarya Lahari.

Beach, Milo Cleveland: **The Grand Mugul Imperial Painting in India 1600-1660.** Sterling Francine Clark Institute 1978.

Beach, Milo Cleveland: **The Imperial Image Paintings for the Mughal Court.** Freer Gallery of Art. Washington 1981.

Binyon, L.; Wilkinson. J.V.S and Gray, B.: **Persian Miniature Painting.** Oxford, 1933.

Blochet, Edgar: **Les Enluminures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale,** Paris 1926.

Brown, Percy: **Indian Paintings under the Mughals. AD. 1550 to AD 1950.** Oxford, The Clarendon Press, 1924.

Buchtal, Hugo: **Hellenistic miniatures in early Islamic manuscripts,** Ars Islamica, Vol. 7, 1940.

Buchtal, Hugo: **Early Islamic miniatures from Baghdad.** The Journal of the Walters Art Gallery, Vol. 5, 1942.

Buchtal, Hugo: **Three illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum.** The Burlington Magazine, Vol. 77.

Busagli, Mario: **Chinese painting.** Paul Hamlyn. London 1969.

Cahill, James: **Chinese Painting.** Skira.

Chandra, P: **The Technique of Mughal Painting.** Lucknow, 1946.

Chardin: **Voyages du Chevalier Chardin en Perse et autres lieux de l'Orient,** ed. L. Langlès, Paris, 1811.

Coomaraswamy, Ananda, K: **Catalogue of the Indian Collections in the Museum of Fine Arts, Boston.** Part VI. Mughal Painting. Harvard University Press. Cambridge. Mass, 1930.

Day, Florence: **Mesopotamian Manuscripts of Dioscorides.** Bulletin of the Metropolitan Museum. Vol, 8.

Diehl: **Manuel d'art Byzantin,** Vol. 2.

Dimand, Maurice: **Persian miniatures.** The Folio art books. Office Press. Milan.

D'Ohson, M.: **Tableau Général de l'empire Othoman,** Vol. 4. Paris, 1921.

Ettinghausen, Richard: **Arab Painting.** Skira, 1962.

Ettinghausen, Richard: **Painting of the Sultans and Emperors of India in American collections.** Lalit Kala Akademi. India, 1961.

Ettinghausen, Richard: **The Unicorn.** Freer Gallery Art occasional papers. Vol. I, no. 3. Washington 1953.

Folk, Toby: **Indian Miniatures in the India Office Library.** Sotheby Parke Bernet. London 1981.

Folk, Toby: **Indian Painting, Mughal and Rajput and a Sultanate Manuscript.** P & D Colnaghi & Co. Ltd. London 1978.

Gascoigne, Bamber: **The Great Moghuls.** B.I. Publications NewDelhi, 1971.

Gibb, Hamilton: **Arab Byzantine relations under the Umayyad Caliphate.** Dumbarton Oaks papers, No. 12.

Gibb, Hamilton: **History of Ottoman Poetry.** Vol. I.

Godard, André: **The Art of Iran.** London, George Allen, 1962.

Godard, Yedda A.: **L'Imamzade Zaid d'Isfahan, un édifice décoré de peintures religieuses musulmanes.** Athar-e Iran, Tome II, 1937.

Goetz, H.: **Indian Painting in the muslim Period.** Journal of the Indian Society of Oriental art. Calcutta 1947.

Goswamy, B.N.: **Essence of Indian Art. Catalogue of the exhibition in San Francisco and Paris.**

Graber, Oleg: **The Painting of the six kings at Qusayr Amrah.** Ars Orientalis, Vol. I.

Graber, Oleg: **The Omayyad Dome of the Rock in Jerusalem.** Ars Orientalis, Vol. 3.

Gray, Basil: **The Arts of India.** Cornell University Press. Ithaca, Newyork 1981.

Gray, Basil: **Painting. The Art of India and Pakistan.** London 1950.

Gray, Basil: **Persian Painting.** Skira 1961.

Gray, Basil: **Some Chinoiserie drawings and their origin.** Forschungen zur Kunst Asiens Istanbul 1970.

Gray, Basil: **Persian miniatures.** Mentor Books. Unesco art books. 1962.

Grube, Ernst and Lubens, Mary: **The Language of Birds.** Bulletin of the Metropolitan Museum of Art. May 1967.

Grube, Ernst: **The World of Islam.** Paul Hamlyn, London. 1967.

Grube, Ernst: **Muslim Miniature Paintings from the XIII to XIX century.** Neri Pozza Editore. Venezia, 1962.

Guillaume, A: **The Influence of Judaism on Islam:** (The Legacy of Israel). Oxford, 1927.

Hajek, Tubor: **Indian Miniatures of the Moghul School.** Spring books. London 1960.

Hamilton, R.W: **Khirbat al Mafjar.** Oxford, 1959.

Heyd, W.: **Histoire du commerce du Levant au moyen âge.** Vol, I. Leipzig, 1923.

Huyghe, René: **Dialogue avec le visible.** Flammarion.

Ibn Batoutah: **Voyages d'Ibn Batoutah,** (Texte Arabe accompagné d'une traduction), Société Asiatique.

Khuallar, G.D.: **Indian Painting.** R and K publishing House. New Delhi, 1967.

Kitzinger, Ernst: **Early Medieval art.** Trustees of the British Museum, 1969.

Krishna dasa, Rai: **Mughal Miniatures,** Lalit Kala Adademi. India 1955.

Krishna dasa, Rai: **Indian Miniatures,** Souvenir Press London. 1965.

Kuhnel, E. and Goetz, H: **Indian Book Painting.** London 1926.

Lammens, H.: **L'attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés.**

Leach, Linda York: **Indian Miniatures. Paintings and Drawings.** The Cleveland Museum of Art, 1986.

Le Strange, G. (Edit.): **Don Juan of Persia, A Shi'ah Catholic** (1560-1604), The Broadway Travellers, George, Routledge 1926.

Lillys, William; Reiff, Robert and Esin, Emel: **Oriental Miniatures, Persian, Indian and Turkish,** Souvenir Press, London, 1965.

Lorey, Eustache de: **La peinture musulmane de l'école de Baghdad.** Gazette des Beaux-Arts, Vol. 10.

Losty, Jermiah, P.: **The Art of the Book in India.** The British Library 1988.

Martin, Fredrik: **The Miniature painting and painters of Persia, India and Turkey, from the eighth to the eighteenth century.** London, 1912.

Massignon L.: **Les Méthodes de Réalisation Artistique des Peuples de l'Islam,** Syria II, 1921.

Mazaheri. A: **Les Trésors de L'Iran.** Skira 1970.

Okeasha, Sarwat: **The Muslim Painter and the Divine. The Perian Impact on Islamic Religious Painting.** Rainbird Publishing. Group. Park Lane Publishing Press. London 1981.

Ostrogorsky, G: **History of Byzantine State.** Translated by J. Hussey. Blackwell, Oxford.

Owens, Meredith: **Persian Illustrated manuscripts.** Trustees of the British Museum, 1965.

Owens, Meredith: **Turkish miniatures.** Trustees of the British Museum, 1963.

Pinder-Wilson, Ralph: **Bihzad. Vol. II of the Encyclopedia Universale dell'Arte.** Rome, 1960.

Qadi Ahmad, Son of Mir-Munshi (1606): **Calligraphers and Painters,** Translated by V. Minor sky, Freer Gallery of Art Occasional Papers, Washington 1959.

Rice, David Talbot: **Islamic Painting.** Edinburgh University Press, 1971.

Robinson, B.W.: **Persian Miniature Painting.** London, 1967.

Rogers T.M.: **The Genesis of Safawid Religious Paintings, Iran,** Journal of the British Institute of Persian Studies, Vol. 8, 1970.

Rostowtzeff: **Dura Europos and its arts.** Oxford, 1938.

Rice, D.S.: **The Aghani Miniatures and religious painting in Islam.** The Burlington Magazine, Vol. 95.

Rice, D.T.: **Islamic painting, a survey.** Edinburgh University Press, 1971.

Salman, Isa: **Islam and figurative art.** Sumer, Vol. XXV, 1969, No. 1,2.

Sauvaget, J.: **Remarques sur les monuments omeyyades.** Journal Asiatique, Vol. 231.

Schlumberger, Daniel: **Deux Fresques omeyyades,** Syria. Vol. 25.

Schtoukine, Ivan: **Les peintures du Shah-nameh Demotte,** Arts Asiatiques V (2) 1958.

Schtoukine, Ivan: **La peinture iranienne sous les derniers Abbasides et les Ilkhans.** Bruges 1936.

Schtoukine, Ivan: **Les peintures des manuscrits Timurides.** Paris, 1954.

Schtoukine, Ivan: **Les peintures de manuscrits Safavis de 1502 à 1587.** Paris, 1959.

Schtoukine, Ivan: **Les peintures de Shah Abbas 1er à la fin de Safavis.** Paris, Librairie Paul Gouthner, 1946.

Schtoukine, Ivan: **La peinture Turque, de Sulayman 1er à Osman II.** Paris, 1966.

Schtoukine, Ivan: **La peinture Turque d'Osman II à Ahmed III.** Institut Français d'Archéologie. Beirut. Pais, 1972.

Smart, Ellen, Walker, Daniel: **Pride of the Princes. Indian Art of the Mughal Era.** The Cincinnati Art Museum 1985.

Sourdel, D. Et J.: **La civilisation de l'Islam.** Arthaud, 1968.

Villard, Ugs: Monneret de: **Le pitture musulmane al soffitts della Cappella Palatina in Palermos.** Rome, 1950.

Welch, S.C.: **A Flower From Every Meadow.** New York, 1973.

Welch, S.C.: **Imperial Mughal Painting.** George Braziller. New York, 1978.

Wensinck, A. T.: **Handbood of Early Mohammadan Tradition.** Leiden, Brill, 1927.

Wensinck, A.J.: **The Second Commandement.** Amsterdam, 1925.

Wiet, Gaston et L. Hautcoeur: **Les mosquées du Caire.** Paris, Librairie Ernst Leroux, 1932.

Zaki Hassan: **The Attitude of Islam towards painting.** Bulletin of the Faculty of Arts, Fouad I University. Vol. I, July 1944.

ثَبَت بِبْليُوجرَافي

● موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى(*)

١- الفن المصري: العمارة — دراسة. طبعة أولى ١٩٧١ — طبعة ثالثة ١٩٩٨

٢- الفن المصري: النحت والتصوير — دراسة. طبعة أولى ١٩٧٢ — طبعة ثانية ١٩٩٨

٣- الفن المصري القديم: الفن السكندري والقبطي — دراسة. طبعة أولى ١٩٧٦، طبعة ثالثة ١٩٩٩

٤- الفن العراقي القديم — دراسة. طبعة أولى ١٩٧٤

٥- التصوير الإسلامي الديني والعربي — دراسة. طبعة أولى ١٩٧٨

٦- التصوير الإسلامي الفارسي والتركي — دراسة. طبعة أولى ١٩٨٣

٧- الفن الإغريقي — دراسة. طبعة أولى ١٩٨١ — طبعة ثانية ١٩٩٩

٨ الفن الفارسي القديم — دراسة. طبعة أولى ١٩٨٩

٩- فنون عصر النهضة [الرنيسانس والباروك] دراسة. طبعة أولى ١٩٨٨

١٠- فنون عصر النهضة «الرنيسانس» دراسة. طبعة ثانية فاخرة ١٩٩٦

١١- فنون عصر النهضة «الباروك» دراسة. طبعة ثانية فاخرة ١٩٩٧

١٢- فنون عصر النهضة «الروكوكو» دراسة. طبعة أولى فاخرة ١٩٩٨

١٣- الفن الروماني — دراسة. طبعة أولى ١٩٩١

١٤- الفن البيزنطي — دراسة. طبعة أولى ١٩٩٢

١٥- فنون العصور الوسطى — دراسة. طبعة أولى ١٩٩٢

١٦- التصوير المغولي الإسلامي في الهند دراسة. طبعة أولى ١٩٩١

١٧- الزمن ونسيج النغم (من تشير أبوللو إلى تورانجاليلا) — دراسة. طبعة أولى ١٩٨٠ — طبعة ثانية ١٩٩٦

١٨- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية دراسة. طبعة أولى ١٩٨١ — طبعة ثانية ١٩٩١

١٩- الإغريق بين الأسطورة والإبداع — دراسة. طبعة أولى ١٩٧٨ — طبعة ثانية ١٩٩٢

٢٠- ميكلانجلو — دراسة. طبعة أولى ١٩٨٠

٢١- فن الواسطي من خلال مقامات الحريري [أثر إسلامي مصور] — دراسة وتحقيق. طبعة أولى ١٩٧٤، طبعة ثانية ١٩٩٢

٢٢- معراج نامة [أثر إسلامي مصور] دراسة وتحقيق. طبعة أولى ١٩٨٧

● أعمال الشاعر أوڤيد

٢٣- ميتامورفوزيس [مسخ الكائنات] — ترجمة. طبعة أولى ١٩٧١ — طبعة رابعة ١٩٩٧ — مكتبة الأسرة - طبعة خامسة ١٩٩٧

٢٤- آراس أماتوريا [فن الهوى] — ترجمة. طبعة أولى ١٩٧٣ — طبعة رابعة ١٩٩٩

● أعمال جبران خليل جبران

٢٥- النبي: — ترجمة. طبعة أولى ١٩٥٩ — طبعة تاسعة ١٩٩٨

٢٦- حديقة النبي: ترجمة. طبعة أولى ١٩٦٠، طبعة ثامنة ١٩٩٨

٢٧- عيسى ابن الإنسان: — ترجمة: طبعة أولى ١٩٦٢ — طبعة خامسة ١٩٩٨

٢٨- رمل وزبد: — ترجمة. طبعة أولى ١٩٦٣ — طبعة خامسة ١٩٩٨

٢٩- أرباب الأرض: — ترجمة. طبعة أولى ١٩٦٥ — طبعة رابعة ١٩٩٨

٣٠- روائع جبران خليل جبران، الأعمال المتكاملة — ترجمة. طبعة أولى ١٩٨٠، طبعة ثانية ١٩٩٠

● أعمال أخرى

٣١- كتاب المعارف لابن قتيبة — دراسة وتحقيق. طبعة أولى ١٩٦٠ — طبعة سادسة ١٩٩٢

٣٢- مولع بڤاجنر: لبرنارد شو — ترجمة. طبعة أولى ١٩٦٥ — طبعة ثانية ١٩٩٢

٣٣- مولع حذر بڤاجنر — دراسة نقدية. طبعة أولى ١٩٧٥ — طبعة ثالثة ١٩٩٣

٣٤- المسرح المصري القديم: لإتيين دريوتون — ترجمة. طبعة أولى ١٩٧٦ طبعة ثانية ١٩٨٩

(*) الصور الملونة بالأجزاء الثمانية من هذه الموسوعة طبعت بمؤسسة رينبرد للطباعة بلندن على نفقة المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة «يونسكو».

٣٥- إنسان العصر يتوّج رمسيس تأليف. طبعة أولى ١٩٧١

٣٦- فرنسا والفرنسيون على لسان الرائد طومسون لبيير دانينوس

ترجمة. طبعة أولى ١٩٦٤ طبعة ثانية ١٩٨٩

٣٧- إعصار من الشرق أو جنكيز خان تأليف. طبعة أولى ١٩٥٢

طبعة خامسة ١٩٩٢

٣٨- العودة إلى الإيمان: لهنري لنك ترجمة. طبعة أولى ١٩٥٠

طبعة رابعة ١٩٩٦

٣٩- السيد آدم: لبات فرانك ترجمة. طبعة أولى ١٩٤٨

طبعة ثانية ١٩٦٥

٤٠- سروال القس: لثورن سميث ترجمة. طبعة أولى ١٩٥٢

طبعة ثانية ١٩٧٦

٤١- الحرب الميكانيكية: للجنرال فولر ترجمة. طبعة أولى ١٩٤٢

طبعة ثانية ١٩٥٢

٤٢- قائد البانزر: للجنرال جوديريان ترجمة. طبعة أولى ١٩٦٠

٤٣- حرب التحرير تأليف. طبعة أولى ١٩٥١

بالمشاركة. طبعة ثانية ١٩٦٧

٤٤- تربية الطفل من الوجهة النفسية ترجمة. طبعة أولى ١٩٤٤

بالمشاركة.

٤٥- علم النفس في خدمتك ترجمة بالمشاركة.

طبعة أولى ١٩٤٥

٤٦- مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (١٨٠٠ - ١٩٠٠) دراسة. طبعة أولى ١٩٨٤ طبعة ثانية ١٩٩٨

٤٧- مذكراتي في السياسة والثقافة تأليف. طبعة أولى ١٩٨٨

طبعة ثالثة ١٩٩٨

٤٨- المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية

إعداد وتحرير. طبعة أولى ١٩٩٠ [إنجليزي - فرنسي - عربي]

٤٩- موسوعة التصوير الإسلامي دراسة. طبعة أولى ١٩٩٩

بالفرنسية

٥٠- **Ramsès Re-Couronneé: Hommage Vivant au Pharaon Mort,** "UNESCO" 1974.

بالإنجليزية

٥١- **In The Minds of Men. Protection and Development of Mankind's Cultural Heritage** "UNESCO" 1972.

٥٢- **The Muslim Painter the and Divine. The Persian Impact on Islamic Religious Painting.** Rainbird Publishing Group, Park Lane Publishing Press. London 1981.

٥٣- **The Miraj-Nameh: A Masterpiece of Islamic Painting.** Pyramid Studies and other Essays presented to. I.E.S. Edwards. The Egypt Exploration Society. London 1988.

أبحاث

* - **The Portrayal of the Prophet,** The Times Literary Supplement December 1976.

* - **Problématique de la Figuration dans l'art Islamique. - La Figuration Sacrée. - La Figuration Profane. - Plastique et Musique dans l'Art pharaonique. - Wagare enter la théorie et l'application.**

سلسلة محاضرات ألقيت بالكوليج دو فرانس بباريس خلال شهري يناير ومارس ١٩٧٣.

Annuaire du Collège de France, 73e Année, Paris 11, Place Marcelin-Berthelot 1973.

* - **المشاكل المعاصرة للفنون العربية.** مؤتمر منظمة اليونسكو المنعقد بمدينة الحمامات. تونس ١٩٧٤.
* - **حرية الفنان.** نشر بمجلة عالم الفكر. المجلد الرابع يناير ١٩٧٤. الكويت.
* - **رعاية الدولة للثقافة والفنون.** محاضرة ألقيت بنادي الجسرة الثقافي بالدوحة (دولة قطر) فبراير ١٩٨٩.
* - **إطلالة على التصوير الإسلامي: العربي والفارسي والتركي والمغولي.** محاضرة ألقيت بالمجمع الثقافي. أبو ظبي أبريل ١٩٩١.
* - **سبيل إلى تعميم مدن التكنولوجيا «تكنوبوليس» في العالم العربي.** بحث مقدّم إلى «ندوة العالم العربي أمام التحدّي العلمي والتكنولوجي». معهد العالم العربي بباريس. يونية ١٩٩٠.
* - **الدولة والثقافة. وجهة نظر من خلال التجربة.** محاضرة ألقيت بندوة الثقافة والعلوم بدبيّ. نوفمبر ١٩٩٣.
* - **التصوير الإسلامي بين الإباحة والتحريم.** بحث أُلقيَ في الدورة العاشرة لمؤتمر المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية بعمّان الأردن في المدة من ٥ إلى ٧ يولية ١٩٩٥.
* - **تساؤلات حول هويّة التصاوير الجدارية في بايستوم.** بحث ألقي في مؤتمر «مصر في إيطاليا منذ القدم حتى العصور الوسطى» المنعقد بروما في المدة من ١٣ إلى ١٩ نوفمبر ١٩٩٥.
* - **الفن والحياة.** محاضرة ألقيت ببهو قاعة الاحتفالات الكبرى بجامعة القاهرة في ٦ مارس ١٩٩٦، ثم في المجمع الثقافي. أبو ظبي. أبريل ١٩٩٦.
* - **فنون عصر النهضة.** محاضرة ألقيت بمركز تكنولوجيا المعلومات للحفاظ على التراث التابع للمركز الإقليمي لتكنولوجيا المعلومات وهندسة البرامج. القاهرة. مارس ١٩٩٧.
* - **التطهر النفسي من خلال الفن.** محاضرة ألقيت بدعوة من مجلة الطب النفسي [محاضرة عكاشة] بفندق مريديان القاهرة. يوليه ١٩٩٧.
* - **طراز الباروك.** محاضرة ألقيت بالمجمع الثقافي. أبو ظبي. نوفمبر ١٩٩٧.

المحتويات